CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको रूपरेखा

टङ्कप्रसाद न्यौपाने

४९५०९
३९८सा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको रूपरेखा

टङ्कप्रसाद न्यौपाने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

८ ऽ ९८५ ८०३
श्री ३ऽ८ (ला)

साहित्यको रूपरेखा

प्रकाशक	साझा प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल ।
संस्करण	प्रथम २०३८
प्रति	११००
मूल्य	२१।९०
मुद्रक	सेवक प्रिन्टिङ्ग प्रेस ढोकाटोल, काठमाडौं ।

3579

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाशकीय

"साहित्यको रूपरेखा"मा साहित्यका प्रचलित र सर्वमान्य विधाहरू जस्तै–कविता, कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचना इत्यादिको स्वरूप ठम्याएर तिनी· हरूको परिचय पनि प्रस्तुत पुस्तकमा दिइएको छ। यसले गर्दा पुस्तकको उपयोगिता बढेको छ।

यसर्थ साहित्य र साहित्यका विधागत ज्ञान हासिल गर्नेहरूका लागि यसबाट निकै सघाउ पुग्ने आशा छ। विशेष गरेर क्याम्पसका विद्यार्थीहरूलाई दृष्टिगत गरी लेखिएको हुनाले उनीहरू र अध्यापनमा लागेका शिक्षक-हरूका लागि अत्यन्त उपयोगी ठहर्ने विश्वास गर्छौं। यसका लेखक श्री टंकप्रसाद न्यौपाने आफै नेपालीका प्राध्यापक हुनुहुन्छ। अध्यापन कार्यमा परेको कठिनाई र अभाव अनुभव गरेर लेखिएको हुनाले त्यस क्षेत्रका लागि यसको महत्त्व छ भन्ने लागेको छ। अतः यसको प्रकाशनबाट एउटा अभाव हटेको सबैलाई लाग्ने छ। प्रशस्त परिश्रम गरी लेख्नुभएकोले यसका लेखक श्री टङ्कप्रसाद न्यौपाने-लाई साझा प्रकाशनको धन्यवाद छ।

साझा प्रकाशन

२५ भाद्र • ३८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको रूपरेखाका सम्बन्धमा

श्री टङ्कप्रसाद न्यौपानेको 'साहित्यको रूपरेखा'को पाण्डुलिपि मैले ससर्ती पढें । उहाँ नेपाली भाषा र साहित्यका प्राध्यापनका क्षेत्रमा पाइला टेकिरहेको उत्साह र जाँगरले ओतप्रोत समर्थ तन्नेरी पुस्ताका एक प्रतिभाशाली सहायक प्राध्यापक (हाल– उप प्राध्यापक) हुनुहुन्छ; उहाँको यस पाण्डुलिपिबाट पनि उहाँमा रहेको साहित्य बुझ्ने र बुझाउने कुशलता निकै राम्रो रूपमा प्रकट हुन्छ । नेपाली साहित्यका उच्च शिक्षणका क्षेत्रमा विशेषत: सैद्धान्तिक विषयमा उपयुक्त पाठ्यपुस्तकहरू अझै अपर्याप्त नै छन् भने प्रस्तुत "साहित्यको रूपरेखा" यसै अभाव-पूर्तिकै हिसाबले पनि स्वागतयोग्य छ भन्ने म ठान्दछु ।

यस "साहित्यको रूपरेखा" अन्तर्गत साहित्यका परिभाषा, तत्त्व, हेतु र प्रयोजनका साथै विभिन्न विधाको सैद्धान्तिक चिनारी दिने काममा पूर्वी, पश्चिमी र नेपाली विद्वान् र साहित्यकारका दृष्टिकोणको यथा-शक्य समावेशद्वारा विषयलाई स्पष्ट्याउने र प्रासङ्गिक उदाहरण प्राय: नेपाली साहित्यबाटै टिप्ने चेष्टा मैले पाएँ; यो तरीका मलाई मन पर्‍यो । यस पुस्तकका जाँगरिला लेखकले प्राय: सरल र रोचक शैलीमा साहित्य र यसका मूल विधालाई स्पष्ट्याउने जुन प्रयत्न गरेको पाइन्छ, त्यो वेश छ । अवश्यै यो पुस्तक यस विषयको प्रारम्भिक पुस्तक नै हो र शायद लेखकको मूल उद्देश्य पनि प्रमाणपत्र तहकै "साहित्य परिचय" पाठ्यांशमै बढी केन्द्रित छ (छन्द र अलङ्कार समेतको समावेशबाट पनि यही वास्तविकता प्रशस्त झल्कन्छ) तापनि यो पुस्तक सामान्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाठकका निम्ति पनि उपयोगी नै छ भन्ने म अनुभव गर्दछु ।

साहित्य र यसका मूल विधाका बारेमा प्राप्य पूर्वी र पश्चिमी दृष्टिकोणका साथै नेपाली दृष्टिकोणको अझ व्यापक र गंभीर मन्थन गरी अझ प्रौढ पुस्तकहरू लेखिँदै जानुपर्ने आवश्यकता भने छँदैछ र यस दिशामा साधना बढाउन पनि प्रस्तुत पुस्तकले यसैका लेखकलाई र उत्साही नेपाली विद्वान् प्राध्यापकवर्गलाई समेत फेरि एक पटक घच्घच्याएको छ भनी म भन्न चाहन्छु ।

आजका सन्दर्भमा प्रस्तुत पुस्तक संबन्धित विद्यार्थीवर्ग र सामान्य पाठकका निम्ति पनि एक उपयोगी र पथ्य खुराक साबित हुने कुरामा म विश्वस्त छु ।

वासुदेव त्रिपाठी

कीर्तिपुर, काठमाडौं,
२०३३ माघ ५ गते

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनुक्रम

१. साहित्यको परिभाषा:– सामान्य परिचय, वाङ्मय र साहित्य, विभिन्न दृष्टिकोणमा परिभाषा र विश्लेषण १–१५

२. साहित्यका तत्त्वहरू:– भावतत्त्व, कल्पनातत्त्व, बुद्धितत्त्व र शैलीतत्त्व १६–३०

३. साहित्यका प्रेरक तत्त्व र हेतु:– प्रेरक तत्त्व र हेतुको संबन्ध, विभिन्न दृष्टिकोण र तिनीहरूको विश्लेषण ३१–४१

४. साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजन ४२–५४

५. कविता:– पद्य र गद्य, विभिन्न दृष्टिकोणमा परिभाषा र विश्लेषण ५५–७२

६. गद्य कविता ७३–८२

७. महाकाव्य र महाकाव्यका तत्त्व:– सामान्य स्वरूप, परिचय, विभिन्न दृष्टिकोणमा परिभाषा र विश्लेषण, तत्त्व ८३–११०

८ खण्डकाव्य:– परिचय र विशेषताहरू १११–११६

९. गीतिकाव्य:– स्वरूप, विभिन्न दृष्टिकोणमा परिभाषा र विश्लेषण, विशेषताहरू ११७–१२७

१०. कथा:– प्राचीन र आधुनिक कथा, स्वरूप, विभिन्न दृष्टिकोणमा परिभाषा र विश्लेषण, गुण वा विशेषताहरू, तत्त्व र प्रकार १२८–१५८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

११. **उपन्यास**:– महत्त्व, व्युत्पत्ति, स्वरूप, विभिन्न परिभाषा र विश्लेषण, तत्त्व र प्रकार १५९–२१५

१२. **नाटक**:– पृष्ठभूमि, स्वरूप, व्युत्पत्ति, विभिन्न परिभाषा र विश्लेषण, तत्त्व र प्रकार २१६–२७६

१३. **निबन्ध**:– सामान्य परिचय, व्युत्पत्ति, निबन्ध र प्रबन्ध, विभिन्न परिभाषा र स्वरूप तथा विश्लेषण, गुण वा विशेषताहरू तत्त्व, संगठन र प्रकार २७७–३१७

१४. **समालोचना**:– सामान्य परिचय, व्युत्पत्ति, विभिन्न परिभाषा र विश्लेषण, समालोचक तथा समालोचनामा हुनुपर्ने गुणहरू र वर्गीकरण ३१८–३४९

१५. **अलङ्कार**:– अर्थ र परिभाषा, काम र महत्त्व, प्रकार–शब्दालङ्कार–अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्ति, अर्थालङ्कार–उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, भ्रान्ति, दृष्टान्त, विरोध वा विरोधाभास र अर्थान्तरन्यास ३५०–३६८

१६. **छन्द**:– स्थान, महत्त्व र उपयोगिता, उत्पत्ति, छन्दशास्त्रका प्रणेता, परिभाषा, छन्दमा ध्यान दिनुपर्ने कुराहरू, प्रकार, केही प्रमुख छन्दहरू–अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, वंशस्थ, वसन्ततिलका, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, झयाउरे, सेलो, गजल र सवाइ ३६९–३९२

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको परिभाषा

सामान्य परिचय:–

ममतामयी प्रकृतिको न्यानो काखमा सुतेर सुमधुर सपना देख्ने शिशु हुर्कंदै गएपछि उसमा उत्पन्न नवीन भाव, विचार, चिन्तन र माताको योगदानको प्रत्युपकार गर्ने लिप्साबाट नै साहित्य सृजनको पृष्ठ-भूमि बन्दै गएको हुनुपर्छ । प्रकृतिका सुन्दर, भीषण, कोमल, क्रूर, शान्त, विभिन्न रूप र अवस्थाहरूले त्यसलाई आकर्षित र प्रभावित गर्न थाले अनि तिनीहरूको बारेमा सोच्न थाल्यो अथवा तिनीहरूले उसको संवेदन-शील हृदयमा स्वभावतः प्रभाव पार्न थाले अनि मान्छेले भाषिक सामर्थ्य पाएपछि एक अर्कालाई अभिव्यक्त गर्न थाल्यो । ती अभिव्यक्तिहरूमा करुणा, उल्लास, खेद, क्षोभ आदि असंख्य भावहरू स्थितिअनुसार प्रति-बिम्बित हुन्थे, भावहरूमा सहजता हुनाले एक विशेष प्रकारले संगीतात्मक हुन्थे । यस्ता लोकगीतहरू लिपिवद्ध रूपमा वेदहरूको नाममा परिणत भए । परिणामतः पूर्वीय जगत्‌मा वैदिक सूक्तहरूमा पर्याप्त साहित्यिकता प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

यसो भन्नुको अर्थ मान्छेको जन्मदेखि नै साहित्य सिर्जना शुरू भयो भन्ने हैन तर साहित्यका निम्ति आवश्यक भावात्मकता क्रमशः

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकसित हुँदै आयो भन्नु हो । वास्तवमा साहित्यका लागि सबभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा हो भाषा । भाषाको उन्नति, अभिव्यक्तिको सामर्थ्य, शब्द भण्डार नभएसम्म त साहित्य-रचना हुने कुरै आउँदैन, गद्य होस् वा पद्य जुनसुकै रचनाको शरीर भाषा हो । आत्मालाई रूप दिन शरीरको आवश्यकता परे जस्तै भावलाई मूर्त रूप दिन भाषाको आवश्यकता पर्दछ । यसैलाई कार्लाइलले यसरी भनेका छन्– "देह र आत्माको जस्तो सम्बन्ध छ साहित्यमा भाव र भाषाको उस्तै सम्बन्ध हुन्छ ।" अर्थात् शरीर विनाको आत्मा अव्यक्त आकारमा रहन्छ, प्रत्यक्ष रूपमा त्यसको अस्तित्व हुँदैन, साहित्यमा भाव पनि त्यस्तै हुन्छ । मान्छेका अन्तर्हृदयमा चेतन अवचेतन मनमा अनेकौं भावहरू खेलिरहेका हुन्छन्, रूप पाउन अलमलाइरहेका हुन्छन्, उसका अनुहारका विभिन्न अवस्था वा मुद्राहरूद्वारा ती भावहरू भएको स्पष्ट ज्ञान हुन्छ । जब ऊ सार्थक ध्वनिहरूद्वारा त्यसलाई अभिव्यक्त गर्न सफल हुन्छ अनि साहित्यको जन्म हुन्छ ।

साहित्य सृजनलाई प्रसव-क्रिया पनि भन्न सकिन्छ। नारीमा गर्भ रहेपछि जसरी गर्भभित्र शिशु क्रमशः बिस्तारै बिस्तारै हुर्किन थाल्छ र उचित आहार एवं संरक्षणबाट पुष्ट हुँदै आएको शिशु समय पुगेपछि जसरी प्रसूत हुन्छ साहित्य पनि त्यस्तै हो । चिन्तन, आहार, भाषिक शक्ति आदि प्राप्त भएपछि, साहित्यको पनि सृजन हुन्छ । यस प्रकार साहित्य-सृजन ज्यादै कठिन र महत्त्वपूर्ण कुरा देखिन्छ ।

यसबाट यो बुझिन्छ कि साहित्य अभिव्यक्ति हो तर यसमा पर्याप्त अनुभूति पनि उत्तिकै आवश्यक हुन्छ । अभिव्यक्तिले मूर्त रूप दिन्छ भने अनुभूतिले भाव जगत् प्रतिष्ठापित गर्छ । अनुभूतिशून्य अभिव्यक्तिमा साहित्यको प्राण हुनै सक्दैन । अभिव्यक्ति पनि केवल अभिव्यक्ति मात्र भयो भने पनि त्यस्तो कृति साहित्य हुँदैन । साहित्य बन्नको लागि त ईश्वर बरालले भने जस्तै "चित्रणको चमत्कारिता, अभिव्यन्जनाको तीक्ष्णता, भावावेगको स्वतःस्फूर्तता, कौशलको कलाकारिता, रसमयता" आवश्यक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छन् । यिनीहरूको अभाव भएकाले नै 'महाभारत,' कौटिल्यको 'अर्थ-शास्त्र,' मार्क्सको दास क्यापिटल, समको 'नियमित आकस्मिकता' आदि साहित्यको विधाभित्र आउन नसकेका हुन् ।

यिनै कारणहरूले गर्दा नै साहित्य शाश्वत नूतन सनातन र सार्वकालिक हुन्छ । यसैले वाल्मीकिको 'रामायण,' कालिदासको 'शाकुन्तल,' 'मेघदूत,' देवकोटाका 'मुनामदन,' 'भिखारी,' मिल्टनको 'गुमेको स्वर्ग,' शेक्सपीयरको 'ह्यामलेट' आदि नूतन भएका हुन् । ईश्वर बरालको भनाइ छ– "जीवनलाई वर्तुल बनाई भिन्न भिन्न दृष्टिकोणले अध्ययन गरी भिन्न भिन्न मनोभावको सूक्ष्मताले मानव हृदयलाई स्पर्शन खोज्नु नै साहित्यको भाव प्रवहणता हो ।" उहाँ भन्नुहुन्छ- "शुद्ध साहित्यक आफ्नो कौशलानुरूप रस सृष्टि गर्छ, जुन रस सृष्टिमा पाठक रस-निमज्जित हुन्छ, वेदनामर्मीले निर्माण गरेको अश्रुविधौत एवं हास्यकारको हास्यारुण दीप्त कृतिमा प्रतिविम्बनको दृष्टिकोणले पार्थक्य भए पनि रस परिपाकमा एक किसिमको सौसादृश्य रहन्छ । त्यसो हुनाले भिन्नभिन्न रसास्वादनीय हुन् तापनि रसात्मकता र रमणीयार्थकता रहन्छ रहन्छ ।" जुन कृतिमा उपर्युक्त गुणहरू छन् त्यही मात्र साहित्य हुन सक्छ ।

साहित्यलाई समाजको दर्पण भनिन्छ । साहित्यकार समाजभित्रकै एक व्यक्ति भएको र समाजका विभिन्न घटना क्रिया-प्रतिक्रियाहरूले साहित्यकारको हृदय र मस्तिष्कमा, विचार र व्यवहारमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष जुनसुकै रूपमा पनि निरन्तर प्रभाव पार्ने भएकाले उसका कृतिहरूमा त्यस समाज प्रतिको प्रतिक्रिया अभिव्यक्त भएको हुन्छ, किनभने ऊ समाज सापेक्ष हुन्छ । हड्सन पनि भन्छन्– "महान् भन्दा महान् लेखकको प्रतिभा पनि त्यस युगको संस्कृति, आदर्श एवं बौद्धिक र नैतिक प्रवृत्तिहरूद्वारा पोषित हुन्छ र धेरै अंशमा ऊ जे लेख्छ त्यसको रूप तिनीहरूबाटै निर्धारित हुन्छ.....यदि शक्तिशाली व्यक्तित्वको कुनै पनि व्यक्ति आफ्नो युगमा प्रभाव पार्छ भने उसमा पनि त्यस युगको छाप

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पर्छ । यसै कारण उसका रचनाहरू चाहे जतिसुकै मौलिक प्रतीत हुन्, तिनीहरूको सफलता प्रायः यस कुरामा निर्भर रहन्छ कि ती कहाँसम्म जनताको सामान्य रुचि अनुसार छन् वा तिनीहरूको पूर्वाभास दिन्छन् ।"० यस आधारमा भन्न सकिन्छ कि यद्यपि ऊ पूर्ण सामाजिक नहोस् तर असामजिक किमार्थ हुनै सक्दैन । यस कारण या त ऊ समाजको वस्तु-स्थिति दर्शाउँछ या निर्देशित गर्छ या दुवै । कविता होस् वा नाटक वा कथा जुनसुकै विधामा पनि सामाजिक स्वरूप अवश्यमेव प्राप्त गर्न सकिन्छ, मात्राको मात्र कमी वा आधिक्य हुन्छ ।

यस्तै साहित्यलाई जीवनको अभिव्यक्ति पनि भनिन्छ । साहित्य-कार जीवनका तीता मीठा अनुभूतिहरू अभिव्यक्त गर्छ । जीवनलाई रस-मय, सुमधुर बनाउने दिशामा उन्मुख हुन्छ, प्रेरित गर्छ । जीवनमा आफू-ले भनेका, देखेका, सुनेका, जानेका कुराहरू साहित्यमा पाइन्छन् । त्यति मात्र नभएर साहित्यिक अर्को सुन्दर जीवनको खोजीमा रूमल्लिन्छ, कल्पिन्छ । साहित्य सिर्जनाको प्रेरणा जीवनबाटै पाउँछ, उद्देश्य जीवन नै हुन्छ । अर्थात् जीवनको अध्ययन विश्लेषण व्याख्या नभई कुनै पनि कृति साहित्य बन्न सक्दैन । जीवनको व्याख्या साहित्यले सुन्दर तरीकाले गर्दा यसमा हार्दिकता हुन्छ–बौद्धिकता हैन, भाव हुन्छ-दर्शन हैन, कोमलता हुन्छ–क्रूरता हैन । देवकोटाका शब्दमा "पण्डित्य प्रदर्शनको ठ्यासफु वा वमन वेदान्त वा रौं चिरा दर्शन" साहित्य होइन । प्रेम, घृणा, हर्ष, शोक, उत्साह, नैराश्य, सुख-दुःख आदि प्रत्येक मान्छेमा हुन्छन् । साहित्यकार तिनै भावहरूलाई सार्वभौमिक दृष्टिले प्रस्तुत गर्छ । आफ्ना अनुभवहरू सँगालेर आफ्नो जीवनको माध्यमबाट ऊ समस्त विशाल संसार हेर्छ अनि विश्वजनीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छ । यसै अर्थमा मैथ्यू अर्नोल्डले पनि "मूलतः साहित्य जीवनको आलोचना" भनेका हुन् ।

साहित्यमा त कलाकारिता हुन्छ, त्यहाँ उसको सीप हुन्छ, कौशल

०हड्सनः अंग्रेजी साहित्यको इतिहास–अनु. जगदीश विहारी मिश्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ अनि अन्तरात्म व्यक्त हुन्छ । यस्तो कलामा बुद्धिको पनि सक्रिय भूमिका हुन्छ। ज्ञानार्जन र अभिव्यक्ति बुद्धिद्वारा नै हुन्छ तर बुद्धि तर्कको रूपमा परिणत भएपछि साहित्यले कलात्मकता हराउँछ । यसले निर्माण गर्छ-विध्वंस होइन, उज्यालो कान्ति दिन्छ, अँध्यारो पाटा होइन; अस्तु ।

साहित्यको परिभाषातर्फ एकै पटक गैहाल्नुभन्दा पहिले यसको पृष्ठभूमि विषय र यससँग नजीकैको साइनो पर्नेहरूसँग परिचय गर्नुपर्ने आवश्यकता परेकोले यी उक्त चर्चाहरू गरिएका थिए । यिनीहरूबाट पनि साहित्यको स्वरूप सामान्यतया स्पष्ट भएको हुनुपर्छ । ल त हामी अब "साहित्य"- तिर जाऔं -

वाङ्मय र साहित्य–

अंग्रेजीमा साहित्यलाई "लिट्रेचर" भनिन्छ । यस अनुसार लिपिबद्ध रूपमा निस्किएका यावत् कृतिहरूलाई 'लिट्रेचर' अन्तर्गत नै राखिन्छ । शब्दका आधारमा गरिएको यस्तो प्रयोगबाट इतिहास, भूगोल, दर्शन, अर्थशास्त्र, काव्य सबै "लिट्रेचर" ठहरिंदा काव्य र दर्शन तथा इतिहास जस्ताका बीचको भेदीकरणको मानदण्ड के त ? प्रश्न आउँछ, आइनै रहन्छ । उनीहरू सन्तहरूका धार्मिक ग्रन्थहरू सन्त साहित्य, ऐतिहासिक कृतिहरूलाई इतिहास साहित्य–यस्तै दर्शन साहित्य, गणित साहित्य आदि एकै अर्थमा प्रयोग गर्दछन् । नेपालीमा पनि यस्तो पाश्चात्य साहित्यको मोह र आफ्नो प्राचीन परम्परा र संस्कृतिको अज्ञानतावश तथा अन्धानुकरणको फलस्वरूप कानूनी साहित्य, धार्मिक साहित्य जस्ता प्रयोग गर्न थालिएका छन् । वास्तवमा जे जस्तो लेखिएको छ त्यो साहित्य होइन, अर्कै कुरा हो । हाम्रो शब्द भण्डार यति विस्तृत हुँदाहुँदै पनि गल्ती शब्दहरूको प्रयोग गर्नु ज्यादै लाजलाग्दो कुरा हो । सही रूपमा भन्ने हो भने भाषामा लेखिएका संपूर्ण विधालाई वाङ्मय भन्नुपर्छ । साहित्य वाङ्मयकै एक मूल शाखा हो । यसैले त संस्कृत आचार्य राज-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शेखरले भने– "इह वाङमय मुभयषथा शास्त्रं काव्यंच ।" अर्थात् वाङमय (लिपिबद्ध कृतिहरूको संग्रह) दुइ प्रकारको छ– १. शास्त्र र २. काव्य (साहित्य) । यस अनुसार इतिहास, भूगोल, विज्ञान, अर्थशास्त्र, गणित, कानून जस्ता मस्तिष्कलाई प्रत्यक्ष प्रभावित पार्ने, ज्ञानसँग बढी संवन्धित रचनाहरू शास्त्र हुन् भने कविता, कथा, नाटक जस्ता हृदय वा भावना-लाई बढी प्रभावित पार्ने विधाहरू साहित्य हुन् ।

यसप्रकार के सिद्ध हुन्छ भने साहित्य मूलतः कला हो । महाकवि देवकोटा कलाको परिभाषा दिन्छन्– "कला भनेको सिर्जनात्मक कल्पना-द्वारा सत्यको सुन्दर प्रकाशन हो ।... सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदय-स्पर्शिता र सूचनात्मकता यी कलाका मुख्य गुणहरू हुन् ।" यिनै गुणहरू साहित्यमा पनि हुन्छन् । देवकोटाका शब्दमा– "कलाको उत्पत्ति मनुष्य-को अनन्त चेतको प्रतिभावाट हुन्छ" भने साहित्यको जननी पनि त्यही हो । दुवै तन्मयताको भावनाकै सन्तति हुन्, सौन्दर्यानुभूतिलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम पनि दुवैले गर्छन् । आकर्षणशीलता र आत्मा-भिव्यक्ति पनि दुवैमा रहन्छ । यसैले साहित्य कला हो ।

यसबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि साहित्य लेख्छु भन्दैमा लेख्न सकिने होइन यो त स्वतः लेखिन्छ, यो भित्री हृदयबाट नै निःसृत हुन्छ । यस-लाई परिपुष्ट सुरक्षित र विकसित पार्न मात्र शिक्षा आदिको आवश्य-कता पर्छ । यसैले षड्दर्शनाचार्यलाई साहित्यिक भन्न सकिन्न र समस्त वाङमयलाई साहित्य अन्तर्गत राख्न सकिन्न ।

संस्कृत साहित्यअनुसारः–

नेपाली भाषामा प्रचलित साहित्य शब्द संस्कृतबाट आएको तत्सम शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति यसरी गरिएको छ– "हितेन सह सहितः तस्य भावः साहित्यम्" अर्थात् कल्याणकारी भाव नै साहित्य हो । यस व्युत्पत्तिजन्य अर्थले साहित्यद्वारा जीवनको कल्याण चाहेको छ । संस्कृत आचार्यहरूमा उदात्त चिन्तन र शिवमय कामना थियो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उनीहरू "संगच्छध्वम् सवदध्वम्" र ''सर्वे भवन्तु सुखिनः" को आदर्श विचारबाट प्रेरित थिए। यसैले जातिको कल्याणकारी भावनाको सम्बन्ध पर्नेहरूसंग परिचय गर्नुपर्ने आवश्यकता परेकोले यी उक्त चर्चाहरू गरिएका थिए। यिनीहरूबाट पनि साहित्यको स्वरूप सामान्यतया स्पष्ट भएको हुनुपर्छ। ल त अब हामी साहित्यतिर जाऔं–

अंग्रेजीमा साहित्यलाई 'लिटरेचर' भनिन्छ। यस अनुसार लिपिबद्ध रूपमा निस्किएका यावत् कृतिहरूलाई लिटरेचर अन्तर्गत नै राखिन्छ। शब्दका आधारमा गरिएको यस्तो प्रयोगबाट इतिहास, भूगोल, दर्शन, अर्थ शास्त्र, काव्य सबै लिररेचर ठरिदा काव्य र दर्शन तथा इतिहास जस्ताका बीचको भेदीकरणको मानदण्ड के त? प्रश्न आउँछ, आइनै रहन्छ। उनीहरू सन्तहरूका धार्मिक ग्रन्थलाई सन्त साहित्य, ऐतिहासिक कृतिहरूलाई इतिहास, साहित्य यस्तै दर्शन साहित्य, गणित साहित्य आदि एकै अर्थमा प्रयोग गर्दछन्। नेपालीमा पनि यस्तो पाश्चात्य साहित्यको मोह र आफ्नो प्राचीन परम्परा र संस्कृतिको ऊ अज्ञानवश तथा अन्धानुकरणको फलस्वरूप कानूनी साहित्य, धार्मिक साहित्य जस्ता प्रयोग गर्न थालिएका छन्। वास्तवमा जे जस्तो लेखिएको छ त्यो साहित्य होइन अर्कै कुरा हो। हाम्रो शब्द भण्डार यति विस्तृत हुँदा हुँदै पनि गल्ती शब्दहरूको प्रयोग गर्नु ज्यादै लाजलाग्दो कुरा हो। सही रूपमा भन्ने हो भने भाषामा लेखिएका संपूर्ण विधालाई वाङमय भन्नुपर्छ। साहित्य वाङमयकै एक मूल शाखा हो। यसैले त संस्कृत आचार्य राजशेखरले भने–इह वाङमयमुभयथा शास्त्रं काव्यं च।" अर्थात् वाङ्मय (लिपिबद्ध कृतिहरूको संग्रह) दुइ प्रकारको छ–१. शास्त्र र २. काव्य (साहित्य)। यस अनुसार इतिहास, भूगोल, विज्ञान, अर्थ शास्त्र, गणित, कानून जस्ता मस्तिष्कलाई प्रत्यक्ष प्रभावित पार्ने, ज्ञानसंग बढी संबन्धित रचनाहरु शास्त्र हुन् भने कविता, कथा, नाटक जस्ता हृदय वा भावनालाई बढी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रभावित पार्ने विधाहरु साहित्य हुन् ।

यस प्रकार के सिद्ध हुन्छ भने साहित्य मूलतः कला हो। महाकवि देवकोटा कलाको परिभाषा दिन्छन्–"कला भनेको सिर्जनात्मक कल्पना द्वारा सत्यको सुन्दर प्रकाशन हो।... सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता र सूचनात्मकता यी कलाका मुख्य गुणहरू साहित्यमा पनि हुन्छन् । देवकोटाका शब्दमा-"कलाको उत्पति मनुष्यको अनन्त चेतको प्रतिभाबाट हुन्छ" भने साहित्यको जननी पनि त्यही हो। दुवै तन्मयताको भावनाकै सन्तति हुन्, सौन्दर्यानुभूतिलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम पनि दुवैले गर्छन् । आकर्षणशीलता र आत्माभिव्यक्ति पनि दुवैमा रहन्छन् । यसैले साहित्य कला हो ।

यसबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि साहित्य लेख्छु भन्दैमा लेख्न सकिने होइन। यो त स्वतः लेखिन्छ, यो भित्री हृदयबाट नै निःसृत हुन्छ। यसलाई परिपुष्ट, सुरक्षित र विकसित पार्न मात्र शिक्षा आदिको आवश्यकता पर्छ । यसैले षड्दर्शनाचार्यलाई साहित्यिक भन्न सकिन्न र समस्त वाङ्मयलाई साहित्य अन्तर्गत राख्न सकिन्न ।

नेपाली भाषामा प्रचलित साहित्य शब्द संस्कृतबाट आएको तत्सम शब्द हो। यसको व्युत्पत्ति यसरी गरिएको छ-'हितेन सह सहितः तस्य भाव साहित्यम्' अर्थात् कल्याणकारी भाव नै साहित्य हो। यस व्युत्पत्तिजन्य अर्थले साहित्यद्वारा जीवनको कल्याण चाहेको छ। संस्कृत आचार्यहरूमा उदात्त चिन्तन र शिवमय कामना थियो। उनीहरू "संगच्छध्वम् संवदध्वम्" र "सर्वे भवन्तु सुखिनः" को आदर्श विचारबाट प्रेरित थिए। यसैले जातिको कल्याणकारी भावनाको आवश्यकता उनीहरूले साहित्यमा अनिवार्य ठाने। यसको साथै साहित्यकारका भाव र विचार वा शब्द र अर्थको सुन्दर समन्वयलाई पनि "सहितस्य भावः साहित्यम्" विग्रह अनुसार साहित्य भनिन्छ ।

केही संस्कृताचार्यहरूले साहित्य र काव्यलाई समानार्थी रूपमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रयोग गरेका छन् । त्यस बेला नाटक, उपन्यास सबैलाई काव्य भनिन्थ्यो । गद्य विधामा पनि कविता तत्त्व हुने हुँदा यिनीहरूले काव्य-लाई विस्तृत अर्थमा प्रयोग गरेका हुन् । यसैले कवितामा जस्तै जुन सुकै साहित्यिक कृतिमा गुण, रस, अलंकार, ध्वनि आदिको आवश्यकता महसूस गरियो । यसै अर्थमा गद्य विधाका रचयितालाई पनि महाकवि भनियो । वस्तुतः विचार गर्ने हो भने साहित्यको पर्यायवाची शब्द काव्य हुन सक्दैन तर काव्य धर्म र गुणहरू साहित्यमा अन्तर्निहित हुन्छन् । फलतः साहित्य कल्पना, विचार, राग, सौन्दर्य सबैको परिचायक बन्दछ । यसैले साहित्य र काव्यलाई छुट्टा छुट्टै मानेर यहाँ साहित्यको मात्र स्वरूप स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिन्छ ।

संस्कृत लक्षण ग्रन्थहरूमा काव्य र साहित्यको भेद छुट्याउँदै साहित्यको परिभाषा दिनेहरूमा प्रमुख आचार्यहरू हुन्–राजशेखर कुन्तक र भोज । राजशेखरले "काव्य मीमांसा"मा लेखेका छन्–शब्दार्थं योर्यथावत् सहभावेन विद्या साहित्य विद्या ।" अर्थात् शब्द र अर्थको समुचित सहभाव नै साहित्य हो । उनका विचारमा साहित्य आन्विवि-क्षिकी, त्रयी, वार्ता र दण्ड नीति यी चार विद्याको पनि सार र पाँचौं विद्या हो । यसरी साहित्य वाङमयका अरू विधाबाट फरक देखिन्छ । राजशेखरले नै स्पष्टतया दर्शन, वेद, अर्थशास्त्र, राजनीति शास्त्र आदिबाट साहित्यको स्वरूप छुट्याए र तीसंग संबन्ध पनि बताए ।

वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक साहित्यलाई यसरी परिभाषित गर्छन्—

साहित्य मनयोः शोभा शालितां काप्य सौ ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वं मनोहारिण्यवस्थितिः॥

अर्थात् शब्द र अर्थको परस्पर समन्वय द्वारा उत्पन्न सौन्दर्य नै साहित्य हो ।

भोजले पनि शब्द र अर्थको पारस्परिक संबन्धलाई नै साहित्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानेका छन्.। यस्तो संबन्ध १२ प्रकारको हुन्छ अभिधा, विवक्षा, तात्पर्य, प्रतिभाग, व्यपेक्षा, सामर्थ्य, अन्वय, एकार्थीभाव, दोष हान, गुणोपादान, अलंकार योग र रसावियोग रूप । शब्द र अर्थको उक्त १२ प्रकारको संवन्ध मध्ये शुरूका आठचाहिँ शब्द र वाक्य-सित संबन्धित छन् भने अन्तिम चार अर्थात् दोषहान, गुणोपादान, अलंकार योग र रसावियोग रूप चाहिँ साहित्यका निजी (अरू विधा-अर्थ शास्त्र जस्तासंग नमिल्ने) चरित्रसंग संवन्धित छन् ।

यी तीनैवटा परिभाषाहरुमा शब्द वाक्य र अर्थको अन्योन्याश्रित संबन्धका साथै सौन्दर्यलाई साहित्य मानिएको छ। यसरी साहित्य शब्द र अर्थ भित्र मात्रै सीमित नभएर भाव, हृदय र कलात्मक रूपको परिचायक देखिन्छ। हुनत 'श्राद्ध विवेक'का रचयिता रुद्रधरले र 'शब्द शक्तिप्रकाशिका' तथा 'विक्रमाङ्कदेव चरित' ग्रन्थमा भाषामा लेखिएका विविध ग्रन्थहरुलाई साहित्य भनिएको छ तर आजको साहित्यको स्वरूप र उक्त परिभाषाहरु हेर्दा यो भनाइ स्वतः खण्डित हुन्छ ।

अंग्रेजी साहित्यमा पनि साहित्य र काव्यका बीच परस्पर संबन्ध अर्थात् पर्यायवाचक शब्दको रूपमा प्रयोग गरिएको थियो। आज त यो यति व्यापक अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ कि यस अन्तर्गत नपर्ने कुनै विधा नै छैन । यो कुरा तल दिइने केही परिभाषाबाट पनि पुष्ट हुन्छ । इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटानिकामा लेखिएको छ–"साहित्य यस्तो एक व्यापक शब्द हो जुन यथार्थ परिभाषाको अभावमा-सर्वोत्तम विचारको सर्वोत्तम लिपिबद्ध अभिव्यक्तिका लागि व्यवहृत हुन सक्छ।" तर सर्वोत्तम विचार र सर्वोत्तम लिपिबद्ध अभिव्यक्ति केलाई भन्ने ? केलाई नभन्ने ? फेरि कुनै विचारक वा चिन्तकका विचारपूर्ण लेखहरु दार्शनिक रचनाहरु सर्वोत्तम विचार छन् भने के ती साहित्य हुन् त ? अतएव यस परिभाषालाई पनि मान्न सकिन्न ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यथार्थवादी आलोचक मैथ्यू अर्नोल्ड भन्छन्–साहित्य जीवनको आलोचना हो। अर्नोल्डको यस उक्तिले साहित्य जीवनको संबन्ध बताएको छ। उनी साहित्यमा जीवनका कोमल, कठोर, शान्त सबै पक्षहरूको उपस्थितिमाथि जोड दिन्छन्। साहित्य सिर्जनामा साहित्यकारको आकर्षण विषय उत्तरदायित्व आदि दृष्टिले साहित्यलाई जीवनकै व्याख्या जीवनकै आलोचना मान्न सकिन्छ। यस परिभाषाले साहित्यमा आनन्द र कल्पना मात्र हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोणको खण्डन गरेर सत्यं शिवं सुन्दरम्–तीनै कुराहरूका आलोचना गरेको देखिन्छ। जीवनको यस्तो आलोचना काव्यात्मक सत्य र सौन्दर्यका नियमभित्र बाँधिएको हुन्छ भन्ने उनकै भनाइले पनि यसैको पुष्टि गर्छ।

नेपाली साहित्यमा सर्वाधिक प्रसिद्ध हडसनको परिभाषा यस्तो छ-मूलतः साहित्य भाषाको माध्यमले जीवनको अभिव्यक्ति हो। तर यो परिभाषा ज्यादै विस्तृत छ; वाङ्मय जस्तै अर्थात् यो साहित्यको परिभाषा हैन, वाङ्मयको हो। यी सबैभन्दा राम्रो परिभाषा दिएका छन्–एम. जी. भाटेले। "लिटरेचर एण्ड लिटरेरी क्रिटिसिज्म" नामक पुस्तकमा उनी लेख्छन्– "साहित्य त्यो संगीत हो जुन कि मानव मनको अन्तस्तलबाट यसका लागि निःसृत हुन्छ कि ऊ भाषाको माध्यमले जीवनका साथै आफ्नो सामञ्जस्य स्थापित गर्छ।" – यसबाट स्पष्ट हुन्छ–

१. साहित्य भाषाका माध्यमले जीवन र मनको चित्रण हो।
२. यो संगीतात्मक हुन्छ।
३. यसमा विचारभन्दा भाव प्रधान हुन्छ।
४. यो मानव मनको उद्गार हो।

उदाहरणार्थ कविवर माधव घिमिरेको 'गौरी'को यो पद्य हेरौं–

- डालाबाट नबोल कोइलि कुलो वैलिन्छ रे यो वन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काला केश नबाट है युवति हो फुस्कन्छ रे जोवन
यात्री आखिर जान्छ रे नगर है यो मार्गमा पीरवि
देवी स्वर्ग गई सकिन् नगर है यो सांझमा आरती ।।

प्रस्तुत कवितामा जीवनको निःसारता र निराश मनको सुन्दर चित्रण छ। शब्द विन्यास र बिम्बहरूको स्थापनाबाट संगीतात्मक पनि छ। तथ्य निरूपण नभएर भावावेग रागात्मकता मानव मनको सहज उद्गार पनि छ। यसैले यस्तो अभिव्यक्तिलाई साहित्य भन्नुपर्छ।

हिन्दी साहित्यमा:–

हिन्दी साहित्यका प्रमुख कथाकार एवं उपन्यासकार प्रमचन्द भन्दछन्– त्यही रचना साहित्य हो जसमा कुनै न कुनै सत्यता प्रकट गरिएको हुन्छ, जसको भाषा प्रौढ, परिमार्जित र सुन्दर हुन्छ जसमा हृदय र मष्तिस्क प्रभावित पार्ने गुण हुन्छ, साहित्यमा यस्तो गुण त्यही बेला उत्पन्न हुन्छ जब त्यसमा जीवनका सत्यता र अनुभूतिहरू अभिव्यक्त गरिन्छन्। उनी भन्छन्–चाहे निबन्धका रूपमा होस्, चाहे कथाका रूपमा या काव्यका रूपमा, त्यसले जीवनको आलोचना गर्नुपर्छ। प्रेमचन्दले दिएको यो परिभाषा र अर्नोल्डको परिभाषालाई तुलना गर्न सकिन्छ, दुवै यथार्थवादी हुन्, दुवैले सुन्दर भाषामा जीवनका अनुभूतिहरूको ईमान्दार अभिव्यक्तिलाई साहित्य मानेका छन्।

डा. रामकुमार वर्माका दृष्टिमा मनुष्यले आफ्ना विचारहरू आकर्षक शैलीमा प्रस्तुत गर्नुपर्छ, जसद्वारा अर्को व्यक्ति आकर्षित भई पढ्न र बुझ्न सकोस्। यही आकर्षणबाट कलाको जन्म हुन्छ। फेरि–चिरन्तन काव्य मानव जीवनको अन्तर्जगत्संग संबन्धित हुन्छ, उसको अस्तित्वमा रंग भर्दै चिर नवीन बन्छ। उषा जस्तै उ मानव जीवनलाई प्रभातको सन्देश दिन्छ र जसरी युगौंदेखिको उषा आकर्षणहीन छैन काव्य पनि युगौंसम्ममा पनि आकर्षणहीन हुन्न। यहाँ साहित्य र काव्यलाई एउटै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थमा लिइएको छ । यस अनुसार भावात्मकता र सौन्दर्य साहित्यका विशेषता देखिन्छन् ।

महावीर प्रसाद द्विवेदी 'साहित्य की महत्ता' शीर्षक लेखमा भन्छन्- "ज्ञान राशिको संचित कोषको नाम नै साहित्य हो ।" यस दृष्टिकोणको अघि नै खण्डन गरिसकिएको छ ।

श्यामसुन्दर दासले "साहित्यालोचन" नामक ग्रन्थमा साहित्यलाई दुइ अर्थमा लिएका छन्-

१. छापिएका रचनाको अर्थमा
२. कलामय पुस्तकको रूपमा

यी मध्ये दोस्रो अर्थलाई मात्र स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा:-

पण्डितराज सोमनाथ सिग्देल भन्छन्- "काव्य शैलीमा लेखिएको ग्रन्थ वा मनमा निस्किएका भावलाई सुन्दर सुचारु रञ्जक भाषामा लेखिएको अभिव्यक्ति पनि साहित्य हो । सर्व साधारण समेतलाई मुग्ध पार्ने अभिव्यक्ति पनि साहित्य हो ।" यस परिभाषामा भाषाको परिष्कृति वा कला पक्षलाई विशेष ख्याल राखिएको छ ।

"साहित्य हृदयको भाषा हो" भन्ने रत्नध्वज जोशीका विचारमा "दर्शन सौन्दर्यको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुनुको नाम साहित्य हो ।" यसबाट साहित्यको भावात्मक स्वरूप स्पष्ट भएको छ ।

श्यामदास वैष्णवका शब्दमा "देश वा समाजलाई सचेत बनाएर सभ्यतातिर अग्रसर गराउने प्रमुख साधन नै साहित्य हो ।" यस्तो काम अर्थशास्त्र आदि संचित ज्ञान राशिले पनि त गर्छन् तर सब साहित्य होइनन् ।

रूपनारायण सिंहका विचारमा "कविता, काव्य, नाटक, उपन्यास, उखान, संगीत, व्याख्यान, इतिहास, जीवन-चरित्र सबै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्य हुन् ।" यसले पनि संपूर्ण ज्ञान राशिलाई साहित्य मानेको देखिन्छ ।

अव कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको दृष्टिकोण हेरौं।– "साहित्य एक सत्य हो, एक कल्पना र एक अभिव्यक्ति । कल्पना मात्रै होइन जो पूर्णतया मिथ्या हो, सत्य मात्रै होइन जो पूर्णतया विज्ञान हो, दुवैको अयथार्थ अतिबाट मुक्ति साहित्य हुनाले यो वास्तविक जीवनकै सुन्दरतम अभिव्यक्ति हो ।" यस परिभाषामा भाव र भाषा दुवैलाई समान महत्त्व दिइएको छ र कल्पना, विचार, राग तथा सत्य सौन्दर्यको आवश्यकता वताइएको छ जसबाट साहित्य संबन्धी धारणा निकै स्पष्ट हुन्छ ।

कवि म. वी. वि. शाहले दिएको परिभाषा यस्तो छ– "मनुष्य जीवनका विभिन्न अनुभूतिलाई आआफ्नो ढङ्गले कलात्मक रूपमा मानव मस्तक उच्चा पार्ने किसिमसँग शव्दाङ्कित गर्नु नै साहित्य हो ।" यस परिभाषा अनुसार साहित्यको स्वरूप निम्नलिखित किसिमको देखिन्छ–

१. साहित्य जीवनको अनुभूति हो ।
२· साहित्यमा व्यक्तित्वको प्रमुखता रहन्छ ।
३. साहित्य कला हो, यसैले यसको भाषा पनि सुन्दर हुनुपर्छ ।
४. यसको उद्देश्य मानिसलाई ज्ञान दिनु वा ऊर्ध्वमुखी बनाउनु हो ।
५. साहित्य लिपिबद्ध हुनै पर्छ यसकारण लोकगीत, दन्त्यकथा साहित्य होइनन् ।

उपर्युक्त प्रकारले साहित्यका व्याख्याता, साहित्यकार तथा आलोचकहरूका परिभाषा एवं दृष्टिकोणहरू अध्ययन गर्दा साहित्यको प्रयोग मूलतः निम्नलिखित रूपमा गरिएको पाइन्छ–

१. भाषामा लेखिएका ग्रन्थहरूको अर्थमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२. काव्यको अर्थमा

३. कलात्मक पुस्तकको अर्थमा

४. कल्याणकारी ज्ञान राशिको अर्थमा

सत्यलाई वढी मात्रामा सजाउने, कलाकारिता देखाउने बढ्ता आग्रहवाट पनि साहित्य स्थूल र आडम्बरी वन्ने संभावना हुन्छ, त्यस अवस्थामा साहित्य विकृत हुन्छ र नीर-क्षीर विवेचनात्मक बुद्धि बिलासले पनि साहित्यको अस्तित्व मेटिने संभावना रहन्छ। यसैले न त कलामय हुँदैमा साहित्य हुन्छ न त संचित ज्ञानराशि नै। वास्तवमा "साहित्य" शब्द आज यति विस्तृत र व्यापक भइसकेको छ कि हामी यसलाई गणित विज्ञानका सूत्रहरू जस्तै सीमित शब्दभित्र बाँध्न सक्दैनौं तर पश्चिमी दृष्टिकोण अनुसार समस्त बाङमयलाई र संस्कृत साहित्य अनुसार काव्यलाई नै "साहित्य" भन्न पनि सक्दैनौं। हो, काव्य साहित्य नै हो तर साहित्य काव्य होइन। त्यसो भए साहित्य के हो त? सामान्य रूपमा यसो भन्न सकिन्छ-

ललित चित्त चमत्कारी सुन्दर भाषामा हार्दिकतालाई प्रधानता दिई जीवनको अनुभूति र प्रभावको सुन्दरतम अभिव्यक्ति नै साहित्य हो, जहाँ भाव, बुद्धि, कल्पना सबैको उचित भूमिका हुन्छ तथा जसले आनन्द एवं कल्याण दिन्छ। समग्र जीवन, समाज नै यसको पृष्ठभूमि हो, मानवीय संवेदनासँग यो संवन्ध राख्छ र कुशल संप्रेषणार्थ शैली अपनाइन्छ, जसको उद्देश्य हुन्छ पाठक र श्रोतालाई उत्तेजित गर्नु।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यका तत्त्वहरू

साहित्य के हो ? यसको पूर्ण परिभाषा दिन नसकिए तापनि यसको स्वरूप बारे सामान्य धारणा बनिसकेको छ । अझ यसलाई स्पष्टसँग बुझ्न यसका तत्त्वहरूको पनि ज्ञान गर्नु नितान्त आवश्यकता छ । कसै कसैले यी तत्त्वहरूलाई काव्य तत्त्व अन्तर्गत राखेर विचार गरेका छन् तर साहित्यमा पनि यी उत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुनाले यसै सन्दर्भमा चर्चा गरिन्छ ।

आत्मा, शरीर, मस्तिष्क आदि संगठनात्मक तत्त्वबाट मान्छेको जीवनको सुन्दर निर्माण भए जस्तै केही तात्त्विक कुराहरूबाट साहित्य-रचना हुन्छ अर्थात् कुनै पनि अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक रूप दिन जुन जुन साधनहरूको आवश्यकता पर्छ तिनीहरूलाई साहित्यका तत्त्व भनिन्छ । पाश्चात्य आचार्य हड्सनले यस्ता चार तत्त्वहरूको चर्चा गरेका छन् । ती हुन्:-

१. भावतत्त्व
२. कल्पना तत्त्व
३. बुद्धि तत्त्व
४. शैली तत्त्व

१. भाव तत्त्वः–

साहित्यको पारिभाषिक सन्दर्भमा यो स्पष्ट भएको छ कि भाव साहित्यको आत्मा हो, प्राण हो । यही मनोवेग वा भावले गर्दा नै साहित्य कोमल हुन्छ, रुचिकर हुन्छ र यसैबाट यो अरू विधाबाट छुट्टिन्छ । अतएव भावरहित भाषा साहित्य हुन सक्दैन ।

नाना रूपात्मक संसार, वाह्य जगत्सँगको संपर्क द्वारा सवेदना-वश मानिसका मनमा जुन अनेक लहरहरू उठ्छन् तिनै भाव हुन् । कोही यसलाई मनोविकार पनि भन्छन् तर भाव विकार होइनन् भने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विकारहरूको उपचारपछि ती सधैंका लागि हट्छन् तर भावहरू अवचेतन मनमा स्थायी रूपमा रहन्छन् । ती प्रत्येक मान्छेका मनका अन्तर कुन्तरमा शान्त अवस्थामा रहेका हुन्छन्, उचित अवसर पाएपछि मात्र प्रकट हुन्छन्, तरङ्ग जस्तै चलमलाउँछन् अनि फेरि शान्त हुन्छन् । बढी मात्रामा भावुक वा संवेदनशील सहृदय व्यक्तिका यस्ता भावहरू उद्बुद्ध भाषाको माध्यमले साहित्यमा प्रस्तुत हुन्छन् । साहित्यका भावहरू जब पाठकका हृदयलाई छुन पुग्छन्, जब उ तीप्रति तन्मय हुन्छ अनि यस्ता भाव रसको रूपमा परिणत हुन्छन् र साधारणीकरण हुन्छ । साहित्यको सफलता र उत्कृष्टताको मापदण्ड पनि यही हो । यस्ता भाव र रसको अन्योन्याश्रित संबन्ध देखाउँदै भरतमुनिले भनेका छन्–"न भावहीनो ऽस्ति रसो न भावो रस वर्जितः ।" रागात्मकता, मर्म आदि पनि यसै अन्तर्गत पर्दछन् ।

२. कल्पना तत्वः—

संस्कृतको क्लत् धातुबाट निष्पन्न "कल्पना"लाई अंग्रेजीमा Imagination भनिन्छ जसको अर्थ हो सृजनक्रिया, उत्पादन क्रिया या मानसिक जगत्को निर्माण प्रक्रिया । देवकोटाका विचारमा "कल्पना भनेको त्यस दिव्य शक्तिको मानव आभास हो, जसको जादूगरी विशाल सिर्जनाका विभिन्नता र चमत्कारमा दृश्यमान छ । परमेश्वरले मौलिक सिर्जनात्मक स्वप्न शक्तिको सानो झिल्का जो मनुष्यमा भरिदिएको छ–कल्पना भनेको त्यही हो ।... अर्थात् कल्पना मूर्ति विधानकै शक्ति हो ।"

वास्तवमा कल्पना भनेको त्यो शक्ति हो जसले अमूर्त र दूरस्थ वस्तुलाई आन्तरिक शक्तिबाट मूर्त बनाउँछ, समीप ल्याउँछ । काव्यमा भावतत्त्वलाई तीक्ष्णता यसैले दिन्छ । कवि कल्पनाकै माध्यमबाट बिम्ब विधान गर्छ । भुक्त, कृत र दृष्ट वस्तुलाई मौलिक बनाउँछ नवीनताको रंगले रंगाइदिन्छ र मनोहारी तुल्याइदिन्छ । काव्यमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आवश्यक सौन्दर्य बोध कल्पना शक्तिकै परिणाम हो । क्रोचे भन्दछन्– "कल्पना शक्ति सौन्दर्य बोधात्मक व्यापार हो ।" स्टुवर्टले पनि भनेका छन्– "An uncommon degree of imagination constitutes poetical genious" अर्थात् असाधारण कल्पनाले नै काव्य निर्माणको शक्ति उत्पन्न गर्छ ।

भावना र कल्पनालाई एकै ठान्ने आचार्य रामचन्द्र शुक्लका दृष्टिमा "जुन वस्तु हामी भन्दा टाढा छ, जुन वस्तु हामी भन्दा पृथक् छ, त्यसको मूर्ति मनमा ल्याई त्यसको सामीप्य अनुभव गर्नु उपासना हो । साहित्यिक यसलाई भावना भन्दछन् र अचेलका मानिसहरू कल्पना । जसरी भक्तिका लागि ध्यान र उपासना आवश्यक हुन्छ उसै गरी भावहरू प्रवर्तनार्थ भावना या कल्पना ।"

यस परिभाषा अनुसार "हामीभन्दा टाढाको, पृथक् वस्तुको मूर्ति मनमा ल्याई त्यसको सामीप्य अनुभव" गराउने कल्पनालाई यस उद्धरण-बाट बुझ्न सकिन्छ–

"बुद्ध देवको नजर अगाडि यही भिखारी आएथ्यो ।"१
भेष यसैले वलिको शेखी पवित्र पारी निठुराएथ्यो ।२

यहाँ कल्पनाले अतीतलाई वर्तमानमा ल्याइदिएको छ । यस्तै भावलाई पूर्णता र तीक्ष्णता दिन कल्पनाको प्रयोग गरिएका केही अंश-हरू:–

१. "यो चाडको उल्लास मूक वेदनाले बित्यो । दुवैको अन्तर एउटै प्रश्नले, एउटै व्यथाले भरियो । अनि तिहार गएपछि एक दिन सानीलाई पोइको घर फर्कने दिन आयो । सधैं मेघाच्छन्न भइरहने आका-शमा केही दिन बादल फाट्यो, अनि केही दिन सूर्यको कोमल किरणले

१. देवकोटा–भिखारी
२. " "

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जीवन स्पर्श गऱ्यो अनि त्यो फेरि हरायो ।"१

२. "एक छिनमा हेर्दा हेर्दै आकाशको एक कुना रङ्गिँदै गयो । घाम–पानी भएछ । नीलो आकाशे पर्दामा पानीका हजारौं मसिना थोपा बुरुरुरु खस्न लागेका–अनि बादल–बादलमा छर्लङ्ग घाम लागेको अनि मन्तिर धेरै रङ्ग गोलो भएर इन्द्रेनी लागेको । ओहो, कस्तो राम्रो इन्द्रेनी ! सानीको हृदयाकाशमा पनि धेरै रङ्गहरू धारा बनेर इन्द्रेनी लाग्यो–गोलो भयो अनि गोलो हुँदै लाम्चिएर मानिसको अनुहारको आकारमा बदलियो ।... . सानीलाई अलिकति कुतकुती लागे जस्तो लाग्यो र आँखा चिम्म गरी ! बाहिरको इन्द्रेनी एकै छिनमा हराउँदै गयो, तर सानीको अन्तरको कहिल्यै नथामिने घामपानीमा भने इन्द्रेनी त्यत्तिकै लागिरह्यो ।"२

३. "पिंजराभित्र जलेकी चरी नबोली रुनेछ,
ठुंगेर झण्डी बत्तिई भने कहाँ पो हुने छ !"३

"कल्पनालाई परिभाषित गर्ने सबभन्दा महत्वपूर्ण स्वच्छन्दतावादी कवि–व्यक्तित्व कालरिजका अनुसार कल्पना त्यो पारदर्शी अन्तर्दृष्टि हो जसमा विभिन्न तत्त्वहरूको एकीकरण गर्ने रचनात्मक गुण४ र सौन्दर्य जगाउने शक्ति५ हुन्छ । कल्पनालाई एकीकरण गर्ने रचनात्मक गुण किन मानेको हो भने यसले विश्व नै ब्रह्म हो भन्ने आत्मज्ञान गराए झैं मनुष्य -जगत्–जसमा मानव–मनका सारा कार्यहरू हुन्छन् नै–मनुष्य हो भन्ने आत्म–ज्ञान गराउँदछ । आत्म–ज्ञान गराउन यस कार्य–विशेषले पदार्थ (बहिर्जगत्) र चेतना (अन्तर्जगत्), बुद्धि र हृदय, धारणा र

१. बांँड्देल– माइत घर–७०
२. – –३८–३९
३. देवकोटा-मुना मदन (तेह्रौं संस्करण)–५
४. A unfying creative faculty
५. Beauty making power.

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाव तथा परिचय र अपरिचय जस्ता विरोधी तत्त्वहरूको एकीकरण गर्दछ र तिनमा सामञ्जस्य ल्याउँदछ१ । पदार्थ र चेतनमा सामञ्जस्य स्थापित गर्ने देवकोटाको यो सरस र सरल कल्पना हेर्नु होस्--

"पहाड घेरा लाएर सपना देख्न बालिको
संभावनाहरू दिव्य अधीकारित रूपमा
फूलफूलाई बनाएकी, बनेकी अथवा मही ।"२

उपर्युक्त चर्चाबाट कल्पनाको रचनात्मक गुणको त केही झल्को पाइयो, अब हेरौं–यसको सौन्दर्य जगाउने शक्ति । कल्पनालाई सौन्दर्य जगाउने शक्ति किन भनेको हो भने यसद्वारा नै साहित्यकारले आफ्ना भावना अनुसार प्रकृतिको पुनः सृजन (Re–Production) गर्दछ र त्यसमा रहेका अनेक त्रुटि र कमीलाई हटाएर त्यसको सुन्दर र शाश्वत रूप प्रकट गर्छ । तलका पंक्तिहरूबाट यो कुरो झन् छर्लङ्गिएको छ–

"झोलिपल्ट मिर्मिर् पछि
सुन झम्ल्यो पानीमा,
धौत गगनमा अनि
पूर्ण कनकको बाटुलो डल्लो
हच्किँदै उक्ल्यो माथि३।"४

यस प्रकार हामी थाहा पाउँछौं भिन्नभिन्न कार्यको लागि कल्पना प्रयुक्त हुन्छ । आचार्य शुक्लले कल्पनाका दुइ रूप बनाएका छन्-विधायक र ग्राहक साहित्यकारमा विधायक कल्पना हुन्छ जसद्वारा ऊ बिम्ब विधान

---

१. "It is the unifying faculty of imagination these opposite forces are reconciled.
२. सुलोचना पाता-२४५–२४६
३. लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा: मायाविनी सर्सी पातो–२४
४. मोहनराज शर्मा–नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार–५३-५४ (साभार)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्छ र ग्राहक कल्पना श्रोता वा पाठकमा हुन्छ जसद्वारा ऊ साहित्यकार-का भाव बुझ्न, बिम्ब ग्रहण गर्न समर्थ हुन्छ ।

यसरी सिद्ध हुन्छ साहित्यमा कुनै न कुनै रूपमा कल्पना हुन्छ, यो विना त साहित्य–सृजना हुनै सक्दैन । कल्पनाको स्वरूप पनि साहित्यकार तथा पाठकको वाह्य एवं अन्तर्जगत् वा स्थिति र स्तर अनुसार हुन्छ तर कल्पनामा पनि औचित्यको ठूलो ख्याल राखिनुपर्छ अन्यथा कृतिको मूल्य नै रहँदैन । अनुचित र अस्वाभाविक कल्पनाको एक उदाहरण यस्तो हुन्छ–

"सधैं सधैं मेरो सपनामा
क्षयका कीटाणु बोकेका
असंख्य टुहुरा केटाकेटीहरू
मेरो अगाडि आउँछन्
र मसँग स्कूलको फीस
पुस्तक किन्न पैसा
क्रिकेटको वैट
र पिताको चुम्बन माग्छन् ।१"

यस उद्धरणमा चित्रित टुहुरा, क्षयको कीटाणु बोकेका केटाकेटीहरूको समस्या "क्रिकेटको वैट माग्नु" स्वाभाविकताभन्दा पर छ, बरु "एक गाँस भात" माग्नु ठीक छ ।

३. बुद्धितत्त्व:–

कल्पनाको उन्मुक्त उडानको नियन्त्रक, स्वस्थ र अस्वस्थ कल्पनाको मापदण्ड तथा भाव र कल्पनामा सामञ्जस्य स्थापित गर्ने बुद्धि तत्त्व हो । साहित्यमा जीवन र जगत्को चित्रण, युगबोध र दृष्टि बुद्धि तत्त्वले नै प्रस्तुत गर्छ । चिन्तन, आस्था र विश्वासहरू बुद्धिकै परिणाम हुन् । पदमैत्री, शब्द योजना, औचित्य आदि रूप विधान पक्ष वा शैली

१. सधैं सधैं मेरो सपनामा : भूपि शेरचन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तत्त्वलाई पनि उत्कर्षता दिने बुद्धि नै हो। बुद्धि वा विचार तत्त्वको अभाव भएको अभिव्यक्ति पागलको प्रलाप मात्र हुन्छ तर प्रत्येक रचना-मा बुद्धितत्त्व एकै प्रकारले रहेको हुँदैन। साहित्यकारको संस्कार, वाता-वरण, समसामयिक राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय चेतना र प्रवृत्ति अनुसार यो कसैमा बढी हुन्छ, भावधारालाई रोकी रोकी बढ्न दिन्छ त कहीं कम भएर छताछुल्ल पोखिदिन्छ त कहीं सन्तुलित। नेपाली साहित्यमा देव-कोटाका प्रायशः कृतिहरूमा भावतत्त्वको आधिक्य र बुद्धितत्त्वको कमी पाइन्छ। फल स्वरूप उनका समग्र कृतिहरूमा सशक्तताको अभाव महसूस हुन्छ तर मुनामदनमा भने आफ्ना अरू कृतिमा भन्दा देवकोटाको बुद्धि र भाव संबद्ध र संयमित भएको कुरा प्रायः सबैले स्वीकार गरेका छन्। उदाहरणार्थ केही पंक्तिहरू हेरौं–

"अनारदाना दाँतका लहर खोलेर हाँसन
तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्छु इन्द्रको आसन।"
× × ×
रातीमा सूर्जे विदामा हाँसो कसरी मिलाऊँ।
× × ×
हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले ?
सागर सिस्नु खाएको वेश आनन्दी मनले।
× × ×
सिर्जनाभित्र रचना राम्रा नजरका जुहार
ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार।"१

यस्तै प्रकारले बुद्धितत्त्वको प्रयोग राम्ररी हुन नसकेका उदाहर-णहरू–

"प्रियता पवित्रता दयार्द्रता दृढता धीरता कोमलता
सत्यता सरसता श्रद्धालुता सुन्दरता समता सहिष्णुता
मधुरता नम्रता उत्तमताकी एउटै प्रतिमा सीता।२"

---

१. देवकोटा–मुनामदन। २. बालकृष्ण सम–चिसो चुह्लो–२६६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ शाब्दिक आडम्बर बाहेक अरू केही छैन र सीतालाई सुन्दरताको प्रतिमा ठान्नु पनि ठीक होइन, उनी सुन्दरताकी प्रतिमा होइनन् बरु पार्वतीलाई सुन्दरी मानिन्छ । यस्तै–

"चन्द्रमाको जस्तो सुन्दर अनुहार र फूलका जस्ता सुकोमल अधर भएका रामचन्द्रलाई देख्नासाथ सारा युवतीहरू आकर्षित भए ।" यहाँ चन्द्रमा र फूलको स्वभाव, गुणसँग रामचन्द्रको तुलना उचित छैन । उक्त विशेषणहरू नायिका वा स्त्रीलाई दिइन्छन् । यस्तै "रामचन्द्रलाई देख्नासाथ युवताहरू आकर्षित हुनु" पनि सुहाउँदो छैन, लावण्यका लागि राम प्रसिद्ध बुद्धितत्त्वको उचित प्रयोग हुँदा यसरी भाव तीक्ष्ण र स्पष्ट हुन्छ–

"लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुराँश
नेवार्नीले मधुसुमनले जेलिदइन् केश पाश
भोटेनीले मगमग बुकी फूल बाँधिन् तुनामा
क्वैली बोल्यो वन वन नयाँ प्रीतिको संझनामा ।"१

यहाँ गुराँश फुल्ने प्रदेशमा गुर्सिनीहरू हुनु र बुकी फूल हुने ठाउँ लेकमा भोटेनीहरू हुनु स्वाभाविक छ । यति मात्र नभएर गुर्सिनी, नेवार्नी भोटेनी आदि विभिन्न जातबाट बनेको नेपालको सांस्कृतिक र भावात्मक एकता तथा राष्ट्रियता पनि उज्यालो भएको छ ।

यति हुँदा हुँदै पनि साहित्यमा बुद्धितत्त्व प्रधान हुँदैन, जहाँ बुद्धि प्रधान र भाव गौण हुन्छ त्यहाँको बुद्धि नीरस र अस्थिपिंजर मात्र हुन्छ । बुद्धि सधैं भावाश्रित हुन्छ र भाव बुद्धिद्वारा निर्देशित । यही कुरा हिन्दीकी प्रसिद्ध कवयित्री महादेवी वर्माले "काव्य कला" शीर्षक निबन्धमा लेखेकी छिन्– "काव्यमा (साहित्यमा ? ले.) बुद्धि हृदयद्वारा अनुशासित भएर नै सक्रियता पाउँछ । यसैद्वारा त्यसको दर्शन न त बौद्धिक तर्क

१. माधव घिमिरे–वैशाख

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रणाली हुन्छ न त सूक्ष्म विन्दुसम्म पुग्ने विशेष विचार पद्धति ।"[1] यस्तो बुद्धिद्वारा नै साहित्यकार आफ्नो भावानुभूति अभिव्यक्त गर्छ । यस्तै भावहरूको शृङ्खलित रूपमा प्रस्तुतीकरण, भाव र भाषामा चमत्कारिता र लेखकको दृष्टिकोण निर्माणमा पनि बुद्धितत्त्व नै सक्रिय हुन्छ । हिन्दीका शास्त्रीय समीक्षक गोविन्द त्रिगुणायनले काव्य क्षेत्रमा बुद्धितत्त्वले निम्नलिखित रूपमा कार्य गर्ने बताउँछन्, जसको चर्चा भर्खरै गरिसकिएको छ–

१. भावहरूको आधारभूमिका रूपमा
२. भावहरूलाई स्पष्टतर गर्न
३. लेखकको दृष्टिकोणको स्वरूप निर्माणका रूपमा
४. भावहरूको व्यवस्थित अभिव्यक्तिका रूपमा
५. भावाभिव्यक्तिमा चमत्कार योजनाको रूपमा[2]

अब अन्तमा भावसंग बुद्धितत्वको सुन्दर प्रयोग र भावाभिव्यक्तिमा शब्दगत र अर्थगत चमत्कार भएको एक उदाहरण प्रस्तुत गर्छु–

मुटुको चाल छ ताल मिलेको विश्व छ एक संगीत
सुन्दरी जलमा शीतल थलमा गाइन् तिनले घँसिया गीत[3]

उक्त पद्यमा कोमल नादपूर्ण र ललित शब्द विन्यास तथा अनुप्रासबाट एक विशेष भाषा गत चमत्कार उत्पन्न भएको छ भने मुटुको धुक्धुकी नै एक नियमका आधारमा ताल भएकाले जीवन र जगत् नै संगीतमय भएको कवि– कल्पना पनि भाव र बुद्धि अनुप्राणित भएको छ । यस्तै माथि उधृत

---

१. गोविन्द त्रिगुणायन–शास्त्रीय समीक्षाका सिद्धान्तः भाग–१–पेज–७७
२. विशेष जानकारीको लागि हेर्नुहोस्, उही
३–महाकवि देवकोटा–'तिनको' घँसिया गीत

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पद्य–"ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार" ले जीवनको पवित्रता, मृदुलता, सुन्दरता जस्ता धेरै कुराहरू थोरै शब्दमा भन्न सकेको छ। साहित्यमा बुद्धि-तत्त्वको प्रयोग यसै प्रकार हुनुपर्छ तर "हिजोआज साहित्य झन् बुद्धि–वादी हुँदै जाँदैछ र भावसँगको नाता चुँडाल्दै जाँदैछ[१]" जुन साहित्यको लागि हितकर छैन।

४–शैलीतत्व:–

आलोचनाका क्षेत्रमा शैली भनेको कुनै पनि लेखकको अभिव्यक्तिको ढंग र गुण निक्योंल्नु र निर्धारित गर्नु हो। केही विचारकहरूले शैलीलाई रचनाको वैशिष्ट्य र केहीले काव्य प्रकार मानेका छन् Style is a term of literary criticism viewed as specific by some and as generic by other. Used to name or describe the manner or quality of an expression."[२]

(–J. T. Shipley: Dictionary of World Literature: P–397.)

वास्तवमा शैली भनेको त्यो सग्लो गेडो हो जसमा उपरोक्त दुवै फग्ल्याँटाहरू जोल्टिएर रहन्छन्।[३]

मानिसको शरीर हात, खुट्टा, नाक, कान मुख आदि अवयवहरूद्वारा बने जस्तै साहित्य–शरीर पनि शब्दहरूको योजनाबाट बन्छ। यसैले शैलीलाई कलापक्ष वा रूपतत्त्व पनि भनिन्छ। भाव वा अभिव्यक्तिलाई मूर्त रूप दिन आवश्यक भाषा र विधि नै शैली हो। भाव र भाषा अभिव्यक्ति र मूर्ति दुवैको अन्योन्याश्रित संबन्ध हुन्छ–साहित्यमा। भाव असल सुन्दर भए तापनि, आतमा विशाल उदार र

१–मोहन राज शर्मा–नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार–७१
२– ऐ– ऐ– –७८
३– " " –७८

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सरल भए पनि शैली वा शरीर आकर्षक छैन भने त्यसले दर्शक श्रोता वा पाठकलाई तत्काल आकर्षित पार्न सक्दैन। सुन्दर अनुहार भएको व्यक्ति प्रथम दर्शनमै प्रभावकारी जस्तै सुन्दर शैली भएको साहित्य पनि सुन्दरै हुन्छ। पहिले शैलीले अनि पछि भावले प्रभाव पार्छ। यसैले आलोचक रामकृष्ण शर्मा भन्छन्–असल कविता बन्नलाई भावको जति आवश्यकता छ शायद शैलीको आवश्यकता त्यहाँ भन्दा कम छैन।" रूप विनाको, आकर विनाको वस्तुको जसरी अस्तित्व हुन्न शैली विनाको भाव पनि निरर्थक हुन्छ। यसैकारण कार्लाइलले पनि भनेका हुन् –

"Style is not the coat of a writer but his skin." अर्थात् शैली लेखकको कोट (आवरण) होइन तर उसको छाला हो। कोट त केवल शृङ्गार वा सज्जा मात्र हो त्यो नलाए पनि मानिस मानिस नै हो, उसको आत्माले रूप पाइसकेको हुन्छ तर छाला नभए त शरीर नै हुन्न। यसका संवन्धमा रामकृष्ण शर्माको पनि भनाइ छ–

"शैली काव्यको शरीर पक्ष हो तर यसले आत्मतत्वलाई पनि प्रभाव पारेको हुन्छ।" अर्थात् साहित्यकारले रचनामा पोख्न खोजेको भाव अनुसार शैली हुनुपर्छ। अतएव यो उत्तम होइन भनेर केवल नामबाट छुट्याइनु हुँदैन। जति साहित्यकारहरू छन्, अझ जति जति तिनीहरूका कृति छन् त्यति नै किसिमको शैली हुन्छ। विधा र भाव अनुसार लेखकले नै शैलीको निर्माण गर्छ।

शैली व्यक्तित्वको परिचायक हो भनिन्छ अर्थात् लेखकका अभिव्यक्तिका वैयक्तिक विशेषताहरू बौद्धिक तत्व, भाव तत्व र सौन्दर्यात्मक तत्वहरू शैलीमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् भनेर हड्सन भन्छन्। आफ्ना भावहरूलाई सुन्दरतम ढङ्गले सजाई पाठकको ध्यान, रुचि आफूतर्फ प्रभावित पार्न प्रत्येक साहित्यकार एक विशेष प्रकारको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विधि अपनाउँछ। प्रत्येक मान्छेको लवाइ, खुवाइ, हिंडाइ, बोलाइ, काम गराइ आदि आफ्नै किसिमको भए जस्तै प्रत्येक लेखकको रचना शैली पनि फरक फरक हुन्छ। प्रत्येक साहित्यकारका कुनै कृतिको एक अंश झिकेर हेर्ने हो भने पाठक वा आलोचकले यो यसको हो भनेर छुट्याउन सक्छ। वैयक्तिक रंगले रंगिएका शैलीका केही उदाहरण नमूना स्वरूप हेरौं–

चित्रोपम शैली

ढुँगा फुल्ला फुल्लामा
पानी बोल्ला बोल्लामा
थुँगा हिल्ला हिल्लामा
टह टह जून। [1]

—देवकोटा

कल्पनात्मक:–

शेक्सपीयर, कालिदासले लेखेको देख्दा चीजहरू नौला र झन् सच्चा भएको लाग्दछ। कविको चरो झन् मीठोसँग बोल्दछ, चित्रकारका आलु बोडा गजबका स्वादिला हुन्छन् र गायकको कानेखुसी अरूका भन्दा मीठो हुन्छ। मोह्नी, माधुर्य र प्रकाश! त्यहाँ छ सब कुरा। कलाले संशयको द्वार खोल्छ, घामको उज्यालोले नभेट्टिने केही झल्का दिन्छ, खँदिलो कुरा छमाइदिन्छ, ढुङ्गा सपना बनाइदिन्छ र हावाको सन्देश सुनाइदिन्छ। [2]

—देवकोटा

कलात्मक

तपाईंहरू प्रेमको एक फिलुङ्गो बनेर राँकिनोस्, प्रत्येक आफूसित टाँसिएको कालो कोइलामा पनि आफ्नो भाव सल्काउनोस्!

१–म्हेन्दु
२–लक्ष्मी निबन्ध संग्रह (के नेपाल सानो छ?)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी राँकिदा राँकिदा आगो बलेर एक ज्वाला निस्कन्छ अनि प्रेमको आगलागीमा संसार खारिएको एक ढीक कञ्चन काञ्चन बन्छ ।[१]

यस्तै अर्को एक उदाहरण–

"चौतारीमा बसिकन मिठो गीत एउटा सुनाऊँ
छाहारीको तलतिर बसी प्रीत यौटा लगाऊँ
आई कैल्यै पनि नसकिने चैत वैशाख मेरो
लाई कैल्यै पनि नसकिने प्रीति नौ लाख मेरो ।"

–माधव घिमिरे (वैशाख)

'चिसो चूल्हो'को "कवि संमेलन"बाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

शैलीको बौद्धिक तत्त्व अन्तर्गत हड्सनले तीन कुराको उल्लेख गरेका छन्–यथार्थता, स्पष्टता र एकरूपता । यसैलाई स्पष्ट पार्दै उनी लेख्छन्–

There are the intellectual elements the --precision which arises from the right use of the right words; the lucidity which results from the proper disposition of such proper words in the formation of sentences; Propriety, or the harmony which should exist between the thing said the phrasing of it; and so on."[२]

यस अनुसार भाव र विचारहरूको संप्रेषण क्षमता, भाव अनुसारको कलात्मक रूप, उपयुक्त शब्द चयन र भावानुभूतिलाई मूर्तिमान् बनाउने क्षमता शैलिमा आवश्य देखिन्छ । शैलिको भावतत्त्वका संबन्धमा उनी भन्छन्–

---

१. प्रेमपिण्ड
२. W. H Hudson–An introduction to the study of Literature–P.60

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

There are the emotional elements of force, energy, suggestiveness, or the elements by which a writer conveys not only his thought but his feeling, stimulating in his reader sentiments and passions akin to his own, and calling up vivid pictures of things he wishes[1]

यस अनुसार भावहरूलाई सौम्य रूप प्रदान गर्न शैलीमा आवश्यक तत्त्व हुन्–

१. भाव संप्रेषण शक्ति (Force)

२. संवेगात्मक उद्बोधन क्षमता (Energy)

३. विम्बग्रहण सामर्थ्यको जागरण (Suggestiveness)

शैलीको सौन्दर्य तत्त्वका बारेमा हडसनको भनाइ छ–There are the aesthetic elements of music grace, beauty, charm, which make a style pleasure in itself apart from the thought and feeling of which it may be the vehicle,"[2]

यस प्रकार शैलीका सौन्यर्दात्मक तत्त्वहरू हुन् -

१. संगीतात्मकता (Music)

२. माधुर्य (Grace)

३. सौन्दर्य (Beauty)

४. आकर्षण (Charm)

पाश्चात्य साहित्यसँग संबन्धित "शैली" शब्दसँग मिल्दोजुल्दो संस्कृत शब्द "रीति" हो । संस्कृत आचार्यहरूले पनि रीतको शरीर

१ – उही – 60–6 ।
२ – उही – 61

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पक्ष र प्राण पक्ष दुवै दृष्टिले विशेष विचार गरेका छन् । शैलीमा व्यक्तित्वको छाप र मौलिकताको संबन्धमा पनि संस्कृत साहित्यमा चर्चा पाइन्छ । "केवल परम्परागत शैलीमा लेख्नु वा अर्काको शैलीको अनुकरण गर्नु अन्धा कविहरूको मात्र काम हो" भन्दै "गंगावतरण"मा "शारदातनय"ले लेखेका छन्–

"अन्धास्ते कवयो येषां पन्था: क्षुण्ण: परैर्भवेत् ।
परेषां तु यदाक्रान्तः पन्थास्ते कवि कुंजरा: ॥

यसरी स्पष्ट हुन्छ प्रतिपाद्य विषय र भाव अनुसारको, स्पष्ट तथा लेखकको व्यक्तित्वको दर्पणको रूपमा शैलीको प्रयोग हुनुपर्छ जसबाट पाठक आकर्षित हुन सकोस् ।

संस्कृत साहित्यमा यी चारै तत्त्वहरूको छुट्टै उल्लेख नगरे पनि रस, रीति, गुण, अलङ्कार, वृत्ति आदिको विस्तृत विश्लेषण र व्याख्या गरेका छन् । यस आधारमा साहित्यका दुइ पक्ष मानिन्छन्–

१. भाव पक्ष
२. कला पक्ष

यस वर्गीकरण अनुसार भाव, बुद्धि र कल्पनालाई भाव पक्ष अन्तर्गत राखिन्छ । बुद्धि र कल्पनाको प्रयोग पनि भावाश्रित वा सापेक्ष हुने हुँदा यिनीहरू पनि प्रथमतः, अन्तर्जगत्सितै संबन्धित रहन्छन् । रीति, वृत्ति, अलंकार जस्ता शैलीगत कौशललाई यस पक्ष अन्तर्गत राखिन्छ । कसै कसैले यिनीहरूलाई आत्मा पनि मानेका छन् तर शारीरिक सुसंगठनका लागि अव यसको भूमिका रीतिले, गहना श्रृङ्गार सज्जाको काम अलंकारले, वाणी भंगी वक्रोक्तिले गरेर शोभा बढाउने हुँदा यिनीहरू आत्मा नभई शरीर पक्ष अन्तर्गत नै पर्दछन् ।

यसरी निष्कर्षमा भन्न सकिन्छ जहाँ चारै तत्त्वहरू वा दुवै पक्षहरूको सुन्दर समन्वय छ त्यहीं मात्र साहित्य सशक्त अर्थात् उत्कृष्ट बन्छ । यस तर्फ प्रत्येक रचनाकारको राम्ररी ध्यान जानु अनिवार्य आवश्यक छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यका प्रेरक तत्त्व र हेतु

प्रकृतिका विभिन्न रूपहरूले मानिसका चेतन अवचेतन मनमा प्रभाव पारेपछि ऊ ती रूपहरू प्रति भाव–विभोर भयो। कहिले सुन्दर रूपहरूद्वारा जीवन सजाउन खोज्यो त कहिले भावमग्न भएर सुन्दर जीवनको कल्पना गर्न थाल्यो। पूर्वी क्षितिजको प्रातःकालीन लालिमा सन्ध्याको सुनौलो दृश्य, शरद् र वसन्त ऋतुका मनमोहक मादक रङ्ग-हरू, नदीको अविरल कलकल गान र चराहरूको गद्‌गद् चिरविर तान जस्ता दृश्य र स्वरहरू प्रति ऊ आकर्षित हुनु स्वाभाविकै छ। यति मात्र होइन, आफ्नो छिमेकी वा अर्को प्रिय साथीको सुख दुःखमा सुखी हुने वा दुःखी हुने प्रवृत्ति पनि मानिसमा आदिकालदेखि नै भइआएकै हो। यस्ता मनका अन्तर कुन्तरमा लुकिराखेका भाव तथा भावुकता-हरू साहित्य सिर्जनाको प्रेरक तत्त्व बन्न आउँछन् तर यत्तिमै व्यक्ति साहित्यकार बन्न सक्दैन किनभने उक्त भाव तथा भावुकताहरू सबैमा हुन्छन्, कसैमा कम र कसैमा बढी, केवल मात्राको मात्र फरक हुन्छ तर त्यस्ता भावहरू उद्दीप्त भएपछि जो अभिव्यञ्जना गर्छ त्यही साहित्यिक हुन्छ। यसरी, साहित्य सिर्जनाको प्रेरक तत्त्व भावुकता, संवेदनशीलता र अभिव्यञ्जनाको रहर देखिन्छन्।

वास्तवमा भावुकता, सवेदनशीलता, भावग्रहण सामर्थ्य र सौन्दर्य चेत नै त साहित्य रचनाका प्रेरक तत्त्व हुन् पनि। जब सहृदयी साहित्यकार स्थूल सौन्दर्यबाट तृप्त हुँदैन अनि उसको कलागत चेतना कलात्मक सौन्दर्य सृष्टि गर्न व्यग्र हुन्छ। सौन्दर्यको रस सृष्टि र पान गर्न नसक्ने व्यक्ति साहित्यकार हुनै सक्दैन। साहित्य कला हो–ललित कला, कला भन्नु नै सौन्दर्य हो। जुन व्यक्ति रसिक वा सहृदयी, संवेदनशील अर्थात् एक अर्काका दुःख सुखमा दु ख सुखको अनुभूति गर्ने, सुकोमल हृदय भएको छ त्यस्तो व्यक्तिमा मात्र सुन्दर भावहरूको स्फुरण हुन्छ, तन्मयता हुन्छ। यसैले यस्तो व्यक्ति भावमूलक चमत्कारहरूको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खोजीमा लाग्छ । परिणामतः ऊ साहित्यकार बन्छ । अतएव शेलिङ्गले पनि भनेका हुन्–"कलाकार अध्ययन कौशलले होइन, आफू माथिको सौन्दर्य चेतनाले नै त कलाको सृष्टि गर्छ ।"

हेतुको अर्थ हो–कारण, यसलाई साधन पनि भन्न सकिन्छ। साहित्य कसरी लेखिन्छ ? कसको प्रेरणाद्वारा व्यक्ति साहित्यकार बन्छ ? यिनै कुराहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । कुनै काम हुन्छ भने त्यसको कारण अवश्यै हुन्छ । घैला बनाउन कुम्हालेलाई कहाँबाट प्रेरणा आयो ? विना प्रेरणा कुनै काम हुनै सक्दैन, चाहे प्रत्यक्ष रूपमा होस्, चाहे अप्रत्यक्ष रूपमा । यही कार्यकारण भावको अन्योन्याश्रित संबन्ध साहित्य सिर्जनामा पनि देखिन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा:–

काव्य–हेतुका संबन्धमा सबभन्दा पहिले विस्तृत चर्चा गर्ने संस्कृत आचार्यहरूको दृष्टिकोण अध्यात्म-केन्द्री थियो । यसैले साहित्य सृजनक्रियालाई जगत्-सृष्टि-प्रक्रिया र साहित्यकारलाई प्रजापति तुल्य ठानेकाले साहित्य सिर्जनामा पनि ईश्वरकै आशीर्वाद प्राप्त हुने कुरा बताएका छन् । ग्रीक आचार्यहरूमा पनि त्यस वेला यस्तै धारणा थियो ।

संस्कृत आचार्यहरूले सामान्यतया बताएका काव्य (साहित्य ? ले) हेतु तीनवटा छन्–१. प्रतिभा २. अभ्यास र ३. व्युत्पत्ति तर एक थरी विद्वान्‌हरू प्रतिभालाई मात्र मान्दछन् भने अर्काथरी प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यासलाई नै । ती मध्ये रुद्रट, वामन र जगन्नाथ प्रतिभापक्षी हुन् भने मम्मट, दण्डी, वाग्भट, जयदेव आदि तीनैवटालाई मान्दछन् । प्रतिभाको संबन्धमा रुद्रटको भनाइ छ–

"मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरण मनेकधाभिधेयस्य ।
अक्लिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः॥"

अर्थात् ध्यानमग्न भएको वेला मनमा अनेक भावहरूको स्फुरण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुनु र अक्लिष्ट, सरल, कोमलकान्त पदावलीको प्रकाशन हुनु नै शक्ति हो। उनका विचारमा काव्य रचनामा सबभन्दा पहिले संयम र एकचित्तता आवश्यक पर्छ। मोक्ष प्राप्त गर्न समाधि गरे जस्तै कवि वा साहित्यकारका मनमा पनि सुप्त भावहरू उद्दीप्त भएर रूप पाउन खोज्छन्। कविले यही शक्तिद्वारा सरल पदावलीमा रूपविधान गर्छ। यस्तो शक्ति दुइ प्रकारको छ-(क) सहज र (ख) उत्पाद्य। सहज शक्ति ईश्वरबाटै प्राप्त हुन्छ, उत्पाद्य भने अध्ययन र अभ्यासबाट।

प्रतिभा विना काव्य रचना असंभव ठान्ने वामन भन्दछन्- "कवित्वस्य बीजं प्रतिभानम्, यस्माद् विना काव्यं न निष्पद्यते। निष्पन्नं वा हास्यास्पदं स्यात्।" अर्थात् कवित्वको बीज, कारण नै प्रतिभा हो, प्रतिभाविना काव्य हुँदै हुँदैन, निष्पन्न भयो भने पनि हास्यास्पद हुनेछ।

जगन्नाथका मतमा-"तस्य च कारणं कविगता केवला प्रतिभा। तस्याश्च हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषादिजन्यमदृष्टम् क्वचिच्च विलक्षण व्युत्पत्ति काव्य कारणाभ्यासौ।" अर्थात् त्यस काव्यको कारण केवल कविगत प्रतिभा हो। त्यो प्रतिभा कहीं देवता, महापुरुषादिबाट प्राप्त हुन्छ त कहीं विलक्षण व्युत्पत्ति र अभ्यासद्वारा।

यसरी रुद्रट र जगन्नाथले केवल प्रतिभा वा शक्तिलाई काव्य वा साहित्य हेतु मात्र खोजे पनि 'उत्पाद्य" र" "क्वचिद्विलक्षण"को उल्लेख गरेकाले प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास तीनैवटालाई काव्य-हेतु मानेको देखिन्छ। दण्डीले तीनैवटा कारणको उल्लेख यसरी गरेका छन्-

"नविद्यते यद्यपि पूर्ववासना-
गुणानुबन्धी प्रतिभा मद्भुतम्।
श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता
ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम्॥"

अर्थात् यद्यपि पूर्व जन्मको वासना गुण अनुबन्धित हुने प्रतिभा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छैन तापनि शास्त्रहरूको अध्ययन र यत्नद्वारा सरस्वतीले केही न केही अनुग्रह गर्नेछिन्। यसबाट के थाहा हुन्छ भने असल काव्य बन्न अदत प्रतिभा नै हेतु हो, जुन संस्कार जन्म हुन्छ तर व्युत्पत्ति र अभ्यास द्वारा पनि काव्य रचना संभव छ।

मम्मटको मतमा–"शक्ति, लोक व्यवहार र शास्त्र तथा काव्य आदिको ज्ञानबाट प्राप्त निपुणता, काव्यज्ञहरूबाट प्राप्त शिक्षाद्वारा गरिएको अभ्यास काव्योत्पत्तिका हेतु हुन्।"

जयदेव भन्छन्–"प्रतिभैव श्रुताभ्यास सहिता कवितां प्रति।
हेतुर्मृदम्बु संबद्धा बीजमाला लतामिव।"

अर्थात् लहराको हेतु माटो र पानीयुक्त बीउ भए जस्तै कविताको हेतु व्युत्पत्ति र अभ्यासयुक्त प्रतिभा हो। यिनले तीनैवटा-लाई उत्तिकै महत्त्व दिएका छन्। बीउ भएर मात्र हुन्न उचित माटो र पानी भएन भने त्यो सुकेर जान्छ। अभ्यास र व्युत्पत्ति नभएमा प्रतिभा पनि निरर्थक हुन्छ।

यसरी हेर्दा संस्कृत आचार्यहरूले आ-आफ्नो शब्द, ढङ्ग र दृष्टिकोण अनुसार प्रतिभा, अभ्यास र व्युत्पत्ति यी तीनैवटालाई साहित्य हेतु मानेको देखिन्छ।

प्रतिभाः–

मम्मटले भनेका छन्–"नव नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।" अर्थात् नयाँ नयाँ उन्मेष, भाव दृष्टिकोण दिन सक्ने ज्ञान नै प्रतिभा हो।

जगन्नाथका मतमा "काव्य बन्नका लागि चाहिने शब्द र अर्थ वा भाव उत्पन्न हुनु नै प्रतिभा हो।"

राजशेखरका विचारमा जसले शब्द समूह, अर्थसमूह, अलङ्कार समूह, अभिव्यक्ति शैली र त्यस्तै अरू कुराहरू हृदयमा झल्काइदिन्छ त्यही प्रतिभा हो। यो दुइ प्रकारको हुन्छ-कारयित्री र भावयित्री। कारयित्री अर्थात् रचनात्मक प्रतिभाको संबन्ध कविसँग हुन्छ भने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भावयित्रीको पाठकसंग वा आलोचकसंग ।

अभिनव गुप्तले भनेका छन्-"प्रतिभा अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा, तस्याः विशेषो रसावेशवेशद्य सौन्दर्य काव्य निर्माणक्षमत्वम् ।" अर्थात् कवि-प्रतिभा त्यो शक्ति हो जसद्वारा कवि सहृदय रसावेशको स्थितिमा काव्य सृजनमा समर्थ हुन्छ । यस्तो प्रतिभा भन्नु नै "प्राक्तन संस्कार" हो भन्ने कुरामा दण्डी पनि लेख्छन्-" पूर्ववासना गुणानुबन्धिप्रतिभान मद्भुतम्"। (अर्थात् पूर्ववासना रूप गुणहरूद्वारा संपन्न विचित्र प्रतिभा)।

देवकोटा यस्तै प्रतिभाशाली कवि हुन् ।

व्युत्पत्तिः–

प्रतिभाका साथै काव्य सृजनमा सहायक अर्को तत्त्व हो–व्युत्पत्ति । व्युत्पत्ति भन्नाले "बहुज्ञता" विद्या आदि बुझिन्छ। आचार्य मम्मटले लोक र शास्त्र आदिको ज्ञानबाट उद्भूत हुने निपुणता तथा काव्य वेत्ताहरूद्वारा प्राप्त शिक्षालाई व्युत्पत्तिको अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । यसको स्पष्ट व्याख्या गर्दै काव्यालङ्कारमा लेखेका छन्–

"छन्दो व्याकरण कला लोकस्थिति पदपदार्थ विज्ञानात् युक्ता युक्तविवेको व्युत्पत्तिरियं समासेन ।"

अर्थात् संक्षिप्त रूपमा भन्ने हो भने छन्द, व्याकरण, कला, लोकस्थिति, शब्द र शब्दार्थको विशेष ज्ञान द्वारा उचित अनुचित विवेचना शक्ति नै व्युत्पत्ति हो। बालकृष्ण सम र अन्य आधुनिक कविहरूमा (२०१७ पछि) यसको विशिष्टता हेर्न सकिन्छ।

अभ्यासः–

साहित्य–सृजनाको तेस्रो सूत्र अभ्यास हो, यसलाई उपासना वा साधना पनि भन्न सकिन्छ । यसका संबन्धमा भामहले लेखेका छन्–"शब्द र अर्थको ज्ञान गरेर त्यसको उपासना र अरुका निबन्धहरूको पनि अध्ययन गर्नु पर्छ जसद्वारा अभ्यास दिन प्रतिदिन दृढ हुँदै जाओस् ।" यस्तो अभ्यास द्वारा नै कविको रचना पाक वा परिपक्व

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अवस्थामा पुग्छ। यहाँनेर बुझ्नुपर्ने के छ भने साहित्यको पाक वा परिपक्वताको मानदण्ड के हो त ? यस प्रश्नले संस्कृत आचार्यहरूलाई निकै घच्घच्याएको देखिन्छ। कसैले "पदविन्यासमा स्थिरता" कसैले "पदपरिवर्तनको अपेक्षाको अभाव" कसैले "रस अनुकूल र गुण अनुसार शब्द, अर्थ एवं सूक्तिहरूको निबन्धन"लाई परिपक्वता मानेका छन्। यस्तो निर्णयात्मक समीक्षाका संबन्धमा अझै पनि ठोस सर्वमान्य सिद्धान्तको स्थापना हुन सकेको छैन। वास्तवमा मान्छे जसरी कुनै न कुनै भूल, त्रुटि, कमजोरी वा दुर्बलताबाट उम्कन सक्दैन त्यस्तै कुनै पनि कृति पूर्णतया परिपक्व अवस्थामा पुग्न सक्दैन तर सामान्य रूपमा भने उक्त सबै प्रकारका मतहरूको आधारमा भन्न सकिन्छ जुन काव्य कृतिमा रस र भाव अनुकूल शब्द विन्यास हुन्छ र जसबाट पाठक तथा लेखकका बीच सामञ्जस्य रहन्छ र पाठक पनि सहृदयताको अनुभव गर्न थाल्छ भने त्यस्तो अवस्था नै पाक हो। यस अवस्थामा पुग्न प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास तीनै कुराहरूको आवश्यकता पर्छ।

पाश्चात्य दृष्टिमा:-

इटालीका महान् चिन्तक क्रोचेले साहित्य सृजनामा सहज अनुभूति र अभिव्यक्ति दुई कुरालाई महत्त्वपूर्ण ठानेका छन्। उनको विचारमा मानिसका मनमा केही न केही मात्रामा सौन्दर्य चेतना हुन्छ। कुनै वस्तुलाई देखेपछि (जुन सुन्दर हुन्छ) ऊ त्यसप्रति गहिरिन थाल्छ, कल्पना गर्न थाल्छ अनि त्यस कल्पना-शक्तिद्वारा ऊ त्यसलाई मनमै अभिव्यक्त गर्छ र काव्यको जन्म हुन्छ। यसकारण काव्यको मूल संबन्ध आत्मासँग हुन्छ। सजह अनुभूति आत्मामा नै हुन्छ। यसकारण सच्चा काव्यको जन्म अन्तःकरणमै भइसक्छ, यसलाई रूप दिन मात्र पछि प्रस्तुत गरिन्छ।

फ्रायडले मनोविश्लेषण शास्त्रको माध्यमबाट साहित्य र त्यसको रचनाको संबन्धमा चर्चा गरेका छन्। उनको दृष्टिमा महत्त्वकांक्षा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र कामवासना संबन्धी प्रवृत्तिहरू साहित्य रचनामा सक्रिय हुन्छन् । वयस्क मान्छेका अवचेतन मनमा कतिपय असन्तुष्टिहरू हुन्छन् । यस्ता असन्तुष्ट र अतृप्त इच्छाहरूकै कारणवश ऊ कुण्ठित हुन्छ, अनेकौं कल्पना गर्न थाल्दछ अनि काव्यको जन्म हुन्छ । उनी एउटा बालकको उदाहरण दिदै भन्छन्–बालक अनेकौं कल्पना गर्दै आनन्द मान्छ तर उमेर पुगेपछि ती कल्पनाहरू, सपनाहरू कता पुग्छन् कता, केवल संझना मात्र बाँकी रहन्छ । यसैको कारणवश ऊ साहित्य सृजनामा प्रेरित हुन्छ । साथै कामवासना संबन्धी कतिपय कुराहरूले व्यक्तिलाई सधैं कुनै उच्च वा नीच कार्य गर्न बाध्य तुल्याइराखेकै हुन्छ । ऊ प्रत्यक्ष स्पष्ट भएर त्यस्ता वासनाहरू पूर्ति गर्न पाउन्न अनि त्यसैको प्रेरणावश साहित्य सृजनद्वारा काम पूर्तिको जस्तो आनन्द मान्दछ ।

एडलरले एक प्रकार अभ्यास र व्युत्पत्तिलाई नै काव्यहेतु मानेका छन् । उनले प्रतिभाको कुनै भूमिका देखेनन् । जन्मँदैमा प्रतिभा पनि सँगै जन्मिएर आउँदैन । शुरूको कुनै मूर्ख व्यक्ति पनि पछि महान् बन्न सक्छ । यसकारण कवित्व शक्ति पूर्ख्यौली पेवा वा संपत्ति होइन तर जीवनका आइपरेका समस्याहरू समाधान गर्ने सिलसिलामा गरिएको प्रयास मात्र हो । जीवन एक संघर्ष भूमि हो, यहाँ मानिस आफूलाई सानो ठान्छ अनि या त उ पतनतिर ढल्किन्छ या त विश्वास र संकल्पसाथ आफ्नो स्वाभिमान देखाउँदै अघि बढ्छ । यही सृजनात्मक संकल्पबाट नै साहित्यको जन्म हुन्छ र व्यक्तिको "अहम्" पूर्ति हुन्छ । यसैले साहित्यहेतु प्रकृत्तिदत्त प्रतिभा होइन बरु हीनता–पूर्ति हो। निश्चय नै यो तर्क पनि सही नै देखिन्छ। आदि कवि भानुभक्तको "धिक्कार हो मकन वस्नु नराखि कीर्ति"ले पनि यस्तै प्रभुत्व कामना नै प्रेरक तत्त्व भएको स्पष्ट गर्छ ।

हामी प्रतिपल केही न केही सोचिरहेका हुन्छौं, आफ्नो जीवन र जगत् प्रतिको अतीत वर्तमान वा भविष्य प्रतिका घटिसकेका घट्दै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरेका र घट्ने कुराहरूको संकना, कल्पना गरिरहेका हुन्छौं। यति मात्र कहाँ हो र? आफूलाई मात्र हेरेर पनि हाम्रो चित्त बुझ्दैन, अरूका बारेमा पनि सोच्दछौं, कल्पना गर्छौं, प्रशंसा वा निन्दा गर्छौं, केही न केही गर्छौं नै। अनि ती कुराहरू अरूलाई सुनाउन पनि मन लागिहाल्छ। यिनै कारणवश साहित्यको सृजना हुन्छ भन्ने हड्सनको विचार छ। यसरी साहित्यका प्रेरक तत्त्व हड्सनका दृष्टिमा निम्न लिखित हुने भए–

१. हाम्रो आत्माभिव्यक्ति वा प्रकाशनको इच्छा
२. मानिस र त्यसका कार्यप्रति हाम्रो चाख
३. यथार्थ जगत् प्रतिको हाम्रो रुचि र कल्पना जगत् निर्माण गर्ने प्रवृत्ति।
४– रूप विधानको कामना।

हिन्दी साहित्यमा:–

हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्दका मतमा–हामी जीवनमा जे देख्छौं या जे आइपर्छ तिनै अनुभव र चोटहरू कल्पनामा पुगेर साहित्य सृजनलाई प्रेरित गर्छन्। यस अनुसार उनले जीवनका अनुभूति र कटुताहरू तथा कल्पनालाई प्रेरक तत्त्व मानेको देखिन्छ।

नेपाली साहित्यमा:–

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध आलोचक रत्नध्वज जोशीज्यू भन्नुहुन्छ–"सृजनाको मूल हेतु प्रतिभा भए पनि अध्ययन मनन र काव्य मर्मज्ञहरूको संसर्गलाई त्यसको विकास र परिष्कारको लागि आवश्यक मानिन्छ।" वहाँका विचारमा साहित्यका हेतु २ वटा छन्–सृष्टि र सुरक्षाको चाहना। यिनै मूल हेतु प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासका साधनद्वारा कार्यमा परिणत हुन्छन्।

"कला र जीवन" निबन्धमा देवकोटाले भनेका छन्–"कलाको उत्पत्ति मनुष्यका अनन्त चेतको प्रतिभाबाट हुन्छ। ... – — — कला

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उत्पादन गर्ने शक्तिशाली वस्तुको बोक्रो दर्शनबाट आउँदैन न खाली विवेक या ज्ञानबाट, तर यो निक्लन्छ ती सूक्ष्म चेतहरूबाट, जो पाशविक हेराइको उपर चढेर दिव्यको अनुभूतिले स्पन्दन पाउँछ।" मुनामदनमा उनले लेखेका छन्–"प्रतिभाबाट छहरा छुटे हृदय नछोला ?" फेरि "कल्पना" निबन्धमा भन्छन्–"अस्वस्थ कल्पनाले मानिस पागल हुन्छ, स्वस्थ कल्पनाले कवि।" यी उद्धरणका आधारमा देवकोटाको विचार अनुसार साहित्यका हेतु र प्रेरक तत्त्व निम्नलिखित देखिन्छन्–

१. प्रतिभा
२. दिव्य अनुभूति
३. स्वस्थ कल्पना

यस प्रकार साहित्य-सृजनका संबन्धमा गरिएको प्रस्तुत चर्चामा मूल रूपमा २ कुरा माथि ध्यान जानुपर्छ–१. प्रेरक तत्त्व, र २. हेतु। कतिपय साहित्य शास्त्रीहरूलाई एउटै अर्थमा प्रयोग गरेका छन्, यहाँ पनि एकै शीर्षक अन्तर्गत राखेर चर्चा गरिएको छ। हिजो आज साहित्यका हेतु भन्नासाथ संस्कृत आचार्यहरू द्वारा निर्दिष्ट प्रतिभा, अभ्यास र व्युत्पत्तिको ज्ञान भइहाल्छ भने प्रेरक तत्त्व भन्नासाथ पाश्चात्य आचार्य र मनोवैज्ञानिकहरूको धारणा बुझिन्छ।

वास्तवमा प्रेरक तत्त्व र हेतु दुवै एक अर्कामा निर्भर छन् तर दुवै एकै होइनन्। साहित्य सिर्जनाका मूलमा कुनै यस्तो प्रेरक तत्त्व हुन्छ जसबाट व्यक्ति यसतर्फ उन्मुख होस्। यो तत्त्व कविभित्र नभएर बाह्य जगत् सापेक्ष हुन्छ। परिणामतः प्रत्येक रचनाको प्रेरणा-स्रोत भिन्नाभिन्नै हुन्छ। प्रेरणा साहित्य सृजना हुनै सक्दैन। उदाहरणार्थ भानुभक्त र उनका कृतिहरूको प्रेरणा-स्रोतलाई लिऊँ-भानुभक्तको रामायणको रचना वा अनुवादको प्रेरणा घाँसी र भगवान्को नाम वा गुणगानबाट मुक्ति पाउने अभिलाषाबाट आयो भने "वधूशिक्षा" उनका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मित्र तारापतिका ब्राह्मणी र बुहारीहरू एवं नारी जातिलाई आदर्श बनाउने लिप्साबाट तर प्रेरणा भएर मात्र हुँदैन, त्यसलाई टिप्न प्रवृत्त हुन पनि जान्नुपर्छ सक्नुपर्छ । प्रेरणास्रोत असंख्य हुन्छन्, पाइला पाइलामा पाउन सकिन्छन् तर त्यसलाई चिन्ने सामर्थ्य नभएको वा त्यसलाई रूप दिने शक्ति नभएको, साधन नभएको व्यक्ति साहित्यकार हुन सक्दैन । यस्तो सामर्थ्य, शक्ति र साधनलाई हेतु हेतु भनिन्छ। प्रतिभा, अभ्यास, व्युत्पत्ति भन्ने नै यस्तै साहित्य साधन हुन् । यसबाट के देखिन्छ भने प्रेरक तत्त्वलाई साधनले परिचालित गरेपछि मात्र व्यक्ति साहित्य सिर्जनको स्थानमा पुग्छ । अतएव यी दुवै पर्यायवाची नभएर सहयोगी हुन् भन्न सकिन्छ ।

अब हामी यस लेखमा चर्चामा आएका विभिन्न विद्वान्हरूका चर्चाहरूको निष्कर्ष निकाल्दै प्रेरक तत्त्व र हेतुलाई छुट्टै हेरौं–

प्रेरक तत्त्व:–

१. हाम्रो आत्माभिव्यक्तिको इच्छा (हड्सन)
२. जनता र तिनीहरूका कार्य प्रति हाम्रो रुचि ('')
३. यथार्थ जगत् प्रतिको हाम्रो रुचि र कल्पना जगत्को निर्माण गर्ने हाम्रो प्रवृत्ति ('')
४. रूपविधानको चाहना ('')
५. जीवनका अनुभूति र कटुता तथा कल्पना (प्रेमचन्द)
५. महत्वाकांक्षा र वासना (फ्रायड)
६. हीनता पूर्ति वा प्रभुत्व कामना (एडलर)
७. दिव्य अनुभूति (देवकोटा)
८. सृष्टि र सुरक्षाको चाहना (रत्नध्वज जोशी)
९. सौन्दर्य-चेतना (शेलिङ्ग)

उपर्युक्त प्रत्येक तत्त्वहरू कुनै न कुनै रूपमा साहित्य सृजनमा प्रेरक तत्त्व बनेर रहेका हुन्छन् किन भने यी सबै जीवन र जगत्सँग

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सबन्धित नै हुन् र समग्र जीवन तथा जगत् नै साहित्यको भावभूमि हो। तैपनि तिनीहरूको मूलमा त सौन्दर्य चेत नै सक्रिय हुन्छ।

हेतुः–

१. प्रतिभा

२. व्युत्पत्ति

३. अभ्यास

४. स्वस्थ कल्पना (देवकोटा)

उक्त चार हेतुमध्ये स्वस्थ कल्पनालाई प्रतिभा अन्तर्गत न राख्न पनि सकिन्छ तर यी मध्ये कुनै एउटाबाट मात्र सुन्दर र परिपक्व साहित्यको रचना हुन सक्दैन। जस्तै अभ्यास र व्युत्पत्ति हुँदा हुँदै पनि प्रतिभाले वढी घच्चच्याइएका देवकोटा सबै ठाउँमा "मुनामदन"को निर्झरिणी बगाउन सक्दैनन्। साधनारत कवि तिवारी प्रतिभा भन्दा पनि व्युत्पत्तिको अभावमा दर्जनौं कृति दिएर पनि त्यति श्रेय पाउँ-दैनन्। यस्तै सोमनाथ सिग्देलको "आदर्श राघव" व्युत्पत्तिजन्य भएर पनि लोकप्रिय र यस आधारमा उत्कृष्ट बन्न सक्दैन। अतएव निष्कर्षमा भन्न सकिन्छ-जीवन र जगत्बाट अगणित प्रेरणाबाट प्रेरित भएर साहित्य सृजना गर्न त्यही व्यक्ति समर्थ हुन्छ जसमा सौन्दर्य बोधात्मक व्यापार सक्रिय छ र जो प्रतिभा, व्युत्पत्ति संपन्न भएर पनि साधना गरिरहन्छ। यस्तो सिद्ध तपस्वीले नै 'ब्रह्मास्वाद सहोदर" आनन्द अनुभव गर्छ र त्यसबाट पाठक पनि सहृदयी बन्छ। यिनै हुन्-साहित्यका प्रेरक प्रवृत्ति र हेतु वा साधनहरू।

3579
डा. डिल्ली रमण रेग्मी
कल्याणी रेग्मी स्मारक
पुस्तकालय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजन

साहित्य केको लागि ? यसको प्रयोजन के हो ? साहित्य कुन उद्देश्यमा प्रेरित भएर लेखिन्छ ? यसको मुख्य कर्म के हो ? यी यस्ता शाश्वत प्रश्नहरू हुन् जसलाई कुनै निश्चित शब्द, वाक्यांश र वाक्यहरूद्वारा निश्चित र पूर्ण उत्तर दिन गाह्रो पर्छ। प्रत्येक देश, काल र परिस्थिति अनुसार साहित्य संबन्धी मान्यताहरूको परिवर्तन भए जस्तै यसको प्रयोजन संबन्धी दृष्टिकोण पनि भिन्न भिन्न समयमा भिन्न भिन्न ढङ्गले बदलिंदै आएको छ। यही परिवर्तनशील प्रक्रियाकै परिणाम स्वरूप कला कलाका लागि, कला जीवनका लागि र कला कला र जीवन दुवैका लागि जस्ता सिद्धान्तहरूको जन्म भयो।

समस्त वाङ्मयलाई उपयोगी कला र ललित कलाका रूपमा विभाजित गरिन्छ। उपयोगी कलामा जीवन प्रतिको दृष्टिकोण, व्यवस्थित ज्ञान, क्रमबद्ध चिन्तन र वस्तु परक विवेचनद्वारा ज्ञान प्रदान गरिन्छ। यसले जीवनलाई कुनै एक निश्चित दिशातर्फ प्रेरित गर्छ, औपदेशिकता यसको लक्ष्य हो भने सौन्दर्य भावना, सौन्दर्य रहस्य, सौन्दर्य चेत जस्ता आत्मासँग संबन्धित कुनै पनि सुकुमार भाव प्रधान रचनालाई ललित कला अन्तर्गत राखिन्छ। यसको मुख्य संबन्ध हृदयसँग हुन्छ, मस्तिष्कसँग होइन। यो रसात्मक हुन्छ, यसैले आस्वाद्य पनि। अतएव अन्तर्हृदयलाई प्रभावित गर्नु, सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नु यसको लक्ष्य हो, ज्ञान यसको गौण क्षेत्र हो।

त्यसो भए साहित्य के हो त ? शास्त्र कि कला ? साहित्य मूलतः कला हो, ललित कला। यसको प्रत्यक्ष संबन्ध लेखक र पाठक दुवैको भाव जगत्सँग हुन्छ। अन्तर कुन्तरका सुषुप्त भावहरू ब्युँझाइदिनु, जीवनको सौन्दर्य बोध गराउनु, रस धारामा बहाउनु यसको कार्य हो तर यो यतिमै सन्तुष्ट हुँदैन। अप्रत्यक्ष रूपमा यसले जीवन र जगत्का परिस्थिति, परिवेश, रूप आदि पनि प्रस्तुत गर्छ र पाठकलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ज्ञान प्रदान गर्छ, आफ्नो विचार सुन्दरतम रूपमा प्रस्तुत गर्छ । देवकोटाका शब्दमा हृदय शिक्षण र भावुक औपदेशिकता साहित्यमा हुन्छ । यस प्रकार ज्ञानको अर्थमा साहित्य शास्त्र हो, उपयोगी कला हो भने भाव, प्रकाशन, माध्यम र कलात्मक कौशलका आधारमा साहित्य कला हो । अत एव उपयोगी र ललित दुवै कलाका कर्नसित मात्राको कमी र आधिक्यमा यसको उद्देश्य जोडिन्छ । यस प्रकार साहित्यको प्रयोजन आनन्द र ज्ञान तथा कल्याण देखिन्छ । यही कुरा संस्कृत आचार्यहरूले स्वीकार गरेका छन् ।

भामह भन्छन्–

"धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिप्रीतिं च साधु काव्य निदेषणम् ।।"

अर्थात् असल काव्यले धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, कलाहरूमा कुशलता, कीर्ति र प्रीति दिन्छ । यस अनुसार काव्य वा साहित्यका प्रयोजन निम्न लिखित हुने भए-१. चतुर्वर्गफल प्राप्ति २. कलामा निपुणता ३. कीर्ति ४. प्रीति ।

१. चतुर्वर्गफल प्राप्तिः–

पूर्वीय दृष्टिकोण अनुसार जीवनको सार्थकता पुरुषार्थ चतुष्टयको प्राप्तिबाट हुन्छ । यसका लागि धर्मपूर्वक कर्म गरिनुपर्छ । साहित्य रचना यस्तै एउटा उत्तम कर्म हो । अतएव यसबाट धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चारै कुराको प्राप्ति हुने कुरा ठानिएको हो । यही कुरा विश्वनाथले पनि "साहित्य दर्पण"मा लेखेका छन्–

"चतुर्वर्गफल प्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।"

२. कलामा निपुणताः–

पूर्वीय आचार्यहरूले विभिन्न कौशल सीपहरूलाई कला ठानेका छन् । तर साहित्य सबै कला मध्ये सर्वश्रेष्ठ कला हो । यसमा सफल हुने व्यक्ति नै सबै कला भन्दा उच्च कलामा निपुण हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भामहको उक्त भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ ।

३. कीर्ति:-

यो सत्य कुरा हो कि साहित्य सृजनाको पछाडि कीर्तिलिप्सा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष कुनै न कुनै रूपमा रहन्छ । कतिपय साहित्यकार-हरू यस्तै यश प्राप्तिको लागि लेख्छन् र त्यस्ता रचनाले ती कवि लेखकहरूलाई युग युगसंम अमर पनि बनाउँछन् । यसैले अंग्रेजी कवि मिल्टनले पनि यसलाई "मानव जीवनको अन्तिम कामना" भनेका हुन् । यही कुरा वामन, रुद्रट, मम्मटहरूले पनि व्यक्त गरेका छन् । अन्यत्र किन जाने ? नेपाली साहित्यकारहरूका इच्छाहरू, उद्देश्यहरू यसोबुझ्ने प्रयास गरे पनि स्पष्ट हुन्छ । भानुभक्तले "धिक्कार हो मकन बस्नु नराखि कीर्ति" भनेर यसैलाई साहित्यको प्रयोजन बताएका छन् ।

हिन्दी साहित्यका शास्त्रीय आलोचक गोविन्द त्रिगुणायनले "यश" प्रयोजनको व्याख्या गर्दै यसका दुइ पक्षको चर्चा गरेका छन्-एक स्वपक्ष र अर्को हो-परपक्ष । स्वपक्ष भन्नाले कवि लेखकको यशलाई र परपक्षले अर्काको कीर्ति विस्तार गर्ने कुरा बताउँछ । जस्तो कि वाण भट्ट, सुन्दरानन्द आदि कविले हर्ष, पृथ्वीनारायण शाह आदि महापुरुष-हरूको गुणगान द्वारा दुवैको यश बढाएका छन् ।

४. प्रीति:-

संस्कृत आचार्यहरूले प्रीतिलाई प्रधान प्रयोजन मानेका छन्– "तत्र प्रीतिरेव प्राधान्यम् ।" प्रीतिको अर्थ स्पष्ट गर्दै सरस्वती कण्ठा भरणका टीकाकार रत्नेश्वरले लेखेका छन्–"प्रीति: संपूर्ण काव्यार्थ स्वाद समुत्थ, आनन्द" अर्थात् काव्यको संपूर्ण अर्थ वा भाव आस्वाद गरिसकेपछि उत्पन्न आनन्द नै प्रीति हो । यसैका संवन्धमा वक्रोक्ति जीवितकार कुन्तकले लेखेका छन्–

"चतुर्वर्गफला स्वाद मप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।
काव्यामृत रसेनान्त श्चमत्कारो वितन्यते ॥"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् चतुर्वर्गफलास्वादलाई पनि नाघेर काव्य रूपी अमृतको रस द्वारा अन्तश्चमत्कार विस्तृत हुन्छ । यही अन्तश्चमत्कार नै प्रीति हो ।

आचार्य मम्मटले काव्य प्रकाशमा साहित्यका निम्नलिखित प्रयोजनहरूको उल्लेख गरेका छन्–

"काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहार विदे शिवेतरक्षतये ।
सद्यः परनिर्वृत्तये कान्ता संमिततयोपदेश युजे । ।"

अर्थात् काव्य (साहित्य) यश, धन, व्यवहार ज्ञान, अमंगल नाश, तत्काल आनन्द प्राप्ति र पत्नीको झैं उपदेशका लागि हुन्छ। यस अनुसार साहित्यका प्रयोजन हुने भए–

१. यशलाभ, २. अर्थलाभ, ३. व्यवहार ज्ञान, ४. अमंगल नाश, ५ तत्काल आनन्द प्राप्ति, ६. कान्ता संमित उपदेश ।

१ यशः–यसको चर्चा अघि "कीर्ति"कै प्रसङ्गमा गरिसकिएको छ। मूलतः परपक्ष भन्दा पनि बढी मात्रामा स्वपक्षको "यश" साहित्यको एक स्वीकारयोग्य प्रयोजन देखिन्छ ।

२. अर्थलाभ –मम्मटको उक्त भनाइले अर्थ उपार्जनका लागि पनि साहित्य लेखिने वा रचित कृति वा अर्थलाभ हुने यथार्थताको अभिव्यक्ति दिएको छ । साहित्यकारले आफ्नो कृतिहरू बेचेर जीविका चलाउनु परेको र पुरस्कार आदिबाट अर्थलाभ भएको कुरा पनि स्पष्टै छ। भनिन्छ–संस्कृतका महाकवि वाण भट्टले "रत्नावली, प्रियदर्शिका र नागानन्द" नाटकहरू आफ्ना आश्रय दाता हर्षको नामबाट लेखिदिएका हुन् । यसो गरे वापत उनलाई प्रशस्त स्वर्ण मुद्रा मिल्यो। आज त अधिकांश पुस्तकहरू साहित्यको यसै प्रयोजनलाई ध्यान राखेर लेखिएका छन् तर यस संबन्धमा मेरो भन्नु के छ भने कसैको रचनाबाट प्रभावित भएर कसैले दिने पुरस्कार औषधि खर्च आदिका अतिरिक्त रूपियाँ पैसाको लोभमा लेखिने सस्ता यौन कहानी वा अप-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

राधिक जासूसी उपन्यासहरू साहित्य चामलमा मिसिन आएका घुन मात्रै हुन् ।

यसरी स्पष्ट भएको छ–अर्थलाभ पनि साहित्यको एउटा प्रयोजन हो । आचार्य रुद्रटले पनि त यही कुरा भनेका छन्–

"अर्थमनर्थो पशमे शम सममथवा मतं यदेवास्य ।
विरचित रुचि सुरस्तुतिरखिलं लभते तदेव कवि:।।

३. व्यवहार-ज्ञान:–

साहित्यमा जीवन र लोकका आनीवानी, चरित्रहरूको चित्रण हुने हुनाले पाठकलाई जगत् र जीवनका विविध रूप, क्रिया वा व्यवहारको ज्ञान पनि हुन्छ । संस्कृतको पंचतन्त्र, नेपालीका वधूशिक्षा, रूपमती आदि अनेक कृतिहरूको रचना यसै उद्देश्यले गरिएको देखिन्छ । तर यसको पनि सीमा हुनुपर्छ । ज्ञान प्रदान तर्फ बढी प्रेरित भएमा त्यो कृति शास्त्र हुने संभावना पनि रहन्छ । जे भए पनि साहित्यको प्रयोजनमा व्यवहार ज्ञान पनि एक प्रमुख प्रयोजन हो । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पनि साहित्य व्यवहारको बाधक र त्यसको अनुशीलनबाट अकर्मण्यता आउँछ भन्ने विचारको खण्डन गर्दै यसले भाव प्रसार द्वारा कर्मण्यका लागि कर्मक्षेत्रको अरू विस्तार गर्ने कुरा भन्छन् ।

४. अमङ्गल नाश:–

"साहित्यको"को व्युत्पत्ति "हितेन सह सहित:, तस्य भाव: साहित्यम्' गरिएको छ जसको अर्थ हुन्छ कल्याणकारी भावना । यसलाई अमङ्गल नाशको अर्थमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । हुन त संस्कृत आचार्यहरूले यसको धार्मिक अर्थका आधारमा श्राप आदिबाट उत्पन्न रोगबाट मुक्तिलाई अमङ्गल नाश भनेका छन् । मयूर कविले आफ्नी सती छोरीको श्रापबाट कुष्ठरोग क्रान्त भएकोमा सूर्यशतकको रचना गरेर, पण्डितराज जगन्नाथले एक यवन-कन्यासंग विवाह गरेकाले कुष्ठ रोगबाट पीडित भएकोमा "गंगा लहरी"को रचना गरेर मुक्ति पाएको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुरा यसको उदाहरणमा दिइएको छ। तर आज यसको लौकिक वा व्यावहारिक अर्थ लिंदा मानवहित, विश्वबन्धुत्वको कामना गर्ने र मान्छेलाई दुर्गतिबाट र परमुखापेक्षिताबाट बचाई कल्याण गर्नु नै अमङ्गल नाश हो भन्ने अर्थ आउँछ। यस्तो हितकारी साधनको रूपमा साहित्य उपयोगी भएको कुरा विभिन्न राष्ट्रको साहित्यिक इतिहासबाट स्पष्ट हुन्छ। उदाहरणार्थ फ्रान्सको राज्यक्रान्तिमा रूसोको योगदान, नेपालमा राणाहरूको अन्याय र थिचोमिचोको विरुद्ध रिमाल, देवकोटा, सिद्धिचरण आदि कविहरूका रचनाको विकास गर्न, वातावरणको निर्माण गर्न गरिएका साहित्यिक प्रयासहरू आदि राष्ट्रको अमङ्गल नाशकै निम्ति उपयोगी बनेका छन्।

५. तत्काल आनन्द प्राप्तिः–

बार बार भनि सकिएको छ कि साहित्यको श्रेष्ठता साधारणी-करणमा निर्भर गर्छ। जुन काव्यले श्रोता वा पाठकलाई साधारणी-करणमा पुऱ्याउन सक्दैन वा जुन काव्य पढेर वा सुनेर श्रोता वा पाठक तन्मय हुँदैन त्यो श्रेष्ठ काव्य होइन। यसैले रसनिमग्न बनाएर तत्काल आनन्द दिनु नै साहित्यको एक प्रयोजन हो। यो मूलतः पाठकसंग अनि लेखकसंग पनि संबन्धित छ। साहित्य सृजन-क्रममा र अरू पूर्ण भइसकेपछि लेखक पनि तत्काल एक अलौकिक आनन्द अनुभव गर्छ। यसैले यसलाई पनि एक प्रयोजन मान्न सकिन्छ। काव्य आस्वादनको क्रममा ऊ वरपर केही देख्दैन, दुःख र पीडाहरू पनि त्यस बेला हट्छन्।

६. कान्ता–संमित उपदेशः–

उपदेश तीन थरीका हुन्छन्- १. प्रभु संमित, २. सुहृत्–समित ३. कान्तासंमित। विधिनिषेधात्मक शिक्षा दिने वेद, शास्त्र आदि प्रभु-संमित उपदेश हुन् भने पुराण आदि सुहृत्–संमितका उदाहरण हुन् तर साहित्य चाहिं कान्ता–संमित उपदेश हो। मालिक वा प्रभुको जस्तो उपदेशलाई प्रभु–संमित, मित्रको जस्तोलाई सुहृत् र पत्नीको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तो उपदेशलाई कान्ता–संमित उपदेश भनिन्छ ।

कुनै पनि रचना द्वारा कवि–लेखकले पाठकलाई केही न केही सन्देश दिने लक्ष्य राखेको हुन्छ, केही न केही शिक्षा दिने उद्देश्य अवश्य हुन्छ तर यस्तो उपदेश वा शिक्षा गुरुले बताएको जस्तो वा वेदादिबाट प्राप्त विधिनिषेधको जस्तो श्रुति कटु नहोस् भन्ने कुरालाई ध्यान राखेर नै सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गर्छ । यसैले यसको उपदेशलाई "कान्ता-समित उपदेश" भनिएको हो । जसरी कान्ता वा प्रेमिका वा प्रिय पत्नीले आफ्ना कोमल सुमधुर बचन र हाउभाउद्वारा आफ्नो प्रिय पति वा प्रेमीलाई वशमा ल्याई आफ्नै इच्छा अनुसार कार्य गराउँछिन् साहित्यले पनि त्यसरी नै श्रुति मधुर, सुन्दर शब्द र भावद्वारा पाठकलाई उच्च आदर्शको शिक्षा दिन्छ ।

यस अनुसार साहित्यको क्षेत्र ज्यादै विस्तृत देखिन्छ र मम्मटको बनाइमा पनि निकै परिपक्वता एवं स्पष्टता पाइन्छ । तदनुसार साहित्यको संबन्ध लेखक र पाठक दुवैसग हुने हुँदा दुवैका लागि साहित्यको उपयोगिताको चर्चा गर्नु पनि युक्तिसंगत नै छ ।

हिन्दी साहित्यका आदि कवि तुलसीदास आत्मसन्तोष वा स्वान्तः सुखलाई नै काव्यको प्रयोजन ठान्दछन्–

"स्वान्तः सुखाय तुलसी रघूनाथ गाथा ।
भाषा निवन्ध मति मञ्जुल मातनोति"

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल चित्तको विस्तार र मानवको हित नै काव्यको लक्ष्य वा कर्म मान्दछन् । मनोरञ्जनमात्र काव्यको उद्देश्य होइन तर मनोरञ्जनात्मक रूपबाट संसारका मार्मिक पक्षहरूसंग मानिसलाई परिचित गराउनु नै साहित्यको कर्म हो । साहित्यलाई शुद्ध मनोरञ्जनात्मक साधन ठान्नेहरूलाई उनी भन्छन्–"मनलाई अनुरञ्जित पार्नु, सुख–आनन्द दिनु नै यदि कविताको (साहित्यको ? ले.) अन्तिम उद्देश्य मान्ने हो भने कविता केवल विलासको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सामग्री बन्छ ।" फेरि मनोरञ्जनात्मकता पनि नहुँदा साहित्य बौद्धिक विश्लेषण बन्न सक्छ, शुष्क हुन जान्छ । यसैले शुक्ल यसको सीमारेखा यसरी कोर्छन्–"मनोरञ्जन त्यो शक्ति हो, जसद्वारा कविता आफ्नो प्रभाव जमाउँदै मनुष्यका चित्तवृत्तिहरू स्थिर गर्छ, यताउता हुन दिँदैन । कविताको अन्तिम उद्देश्य जगत्का मार्मिक पक्षहरूको प्रत्यक्षीकरण गर्नु, त्यसका साथै मनुष्य हृदयको सामञ्जस्य स्थापित गर्नु हो ।"

डा० रामकुमार वर्मा सुन्दरतम ढङ्गले सामाजिक सुधार गर्नु, नैतिक उत्थान गर्नुलाई साहित्यको उद्देश्य ठान्दछन् । सामाजिक आदर्श चरित्रको निर्माण साहित्यको कर्म हो । उनी लेख्छन्–"साहित्यले समाजको विनाश गर्दैन बरु त्यसलाई सुधार गरेर प्रगतिपथतर्फ अग्रसर गर्छ ।" यस उक्तिले पुनः प्लेटो र अरस्तूको संझना दिन्छ। पश्चिमी जगत्का एक जना विद्वान्ले साहित्यलाई "पितृहन्ता पुत्र" ठानेका थिए । उनको विचारमा समाज-प्रसूत साहित्यले समाजको हत्या गर्छ तर रामकुमार वर्मा साहित्यलाई समाजको पुत्र होइन पिता मान्दै लेख्छन् "साहित्यको महत्ता पिताको महत्ता हो, ऊ आफ्नो समाजरूपी शिशुका समस्त प्रवृत्तिहरू हेरेर त्यसमा परिष्कार गर्छ र त्यसलाई मानवताका श्रेष्ठ गुणहरूद्वारा समन्वित गरेर शताब्दीसंम कर्मठ बनाउँछ ।"

प्रेमचन्दका मतमा साहित्यले सौन्दर्य प्रेम जगाउने प्रयास गर्दछ । प्रत्येक मानिसमा सौन्दर्यनुभूति हुन्छ तर जुन साहित्यकारमा सौन्दर्य वृत्ति जति जाग्रत र सक्रिय हुन्छ त्यति नै साहित्य प्रभावदायी हुन्छ । यसैले उनी लेख्छन्–"जुन साहित्यप्रति हाम्रो रुचि हुँदैन, आध्यात्मिक र मानसिक तृप्तिहरू हुन्नन्, हामीमा शक्ति र गति पैदा हुन्न, हाम्रो सौन्दर्य प्रेम जाग्रत् हुन्न, जसले हामीमा सत्य संकल्प र कठिनाइमा विजय प्राप्त गर्ने सत्य दृढता उत्पन्न गर्दैन त्यो बेकार छ।... ... ...

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यले त हाम्रो जीवनलाई स्वाभाविक र स्वाधीन बनाउँछ, अर्को शब्दमा त्यसैको माध्यमबाट मनको संस्कार गर्छ ।"

यूनानका महान् विद्वान् अरस्तूले काव्य वा साहित्यको प्रयोजनका संबन्धमा भनेका छन्–"अनुकृत वस्तुबाट प्राप्त आनन्द पनि कम सार्वभौम हुँदैन । ... ... काव्यले समाजको नैतिकताको बरु यसले त त्यसको रक्षा पो गर्दछ ।" यस आधारमा मूल रूपमा साहित्यका दुई प्रयोजनको उल्लेख भएको स्पष्ट प्रतीत हुन्छ–१. आनन्द २. शिक्षा । यस सन्दर्भमा उनले विरेचन सिद्धान्तको पनि विस्तृत चर्चा गरेका छन् । पाठक वा दर्शकका मनमा भएका कटुता क्लेष जस्ता विकारहरू नष्ट पारेर चित्तको विस्तार गर्नु र मनमा शान्ति दिनु नै विरेचन हो । यसरी मनमा शान्ति आएपछि आनन्द स्वतः आइहाल्छ ।

वर्डस्वर्थले कवि र कविको कर्मको महत्त्व बताउँदै उच्चतर कोटिको आनन्द प्रदान गर्नु नै साहित्यको उद्देश्य हो भनेका छन् । कलरिजको विचारमा पनि आनन्द नै साहित्यको तात्कालिक उद्देश्य हो र काव्य कति मात्रासंम आनन्द प्रदान गर्न सक्छ त्यसैलाई नै मूल्याङ्कनको आधार मानिनुपर्छ । उनी भन्छन्–

"The communication of pleasure is the introductory means by which alone the poet must expect to moralize his readers." अर्थात् आनन्दको संचार नै मुख्य उद्देश्य हो जसको भरमा मात्र कविले पाठक-लाई नैतिक सन्देश दिने विचार गर्छ ।

कलावादी क्रोचेका विचारमा अभिव्यञ्जनाको कुनै छुट्टै उद्देश्य हुँदैन, अभिव्यञ्जनाको उद्देश्य अभिव्यञ्जना नै हो जसबाट विश्वजनीन, अनिर्वचनीय आनन्द प्राप्ति हुन्छ ।

उपयोगितावादी रस्किन साहित्यका तीनवटा महत्त्वपूर्ण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उद्देश्य बताउँछन्–

१. मानिसका धार्मिक भावनालाई शक्तिशाली बनाउनु ।

२. उसका नैतिक भावनाहरू सुदृढ गर्नु ।

३. व्यावहारिक ज्ञान दिनु ।

टाल्सटाय साहित्यकारलाई कलाकार मात्र नमानेर मनीषी संझन्छन् । साहित्यकार महर्षि, स्वप्न द्रष्टा र शिवत्वले प्रेरित हुने हुँदा साहित्यकारले आफ्ना कृतिबाट विश्ववन्धुत्व र मानवता दिन्छ भन्ने यिनको विचार देखिन्छ । यस प्रकार साहित्यमा मानवतावाद, सत्य र यथार्थका आदर्शहरूको प्रतिपादन द्वारा जनताको नैतिक स्तर उठाउने शक्तिको आवश्यकता उनी महसूस गर्छन् । मैथ्यू अर्नोड पनि नैतिक विचारको विरोधी कवितालाई जीवनकै विद्रोही ठान्छन्– A poetry of revolt against moral idea is a poetry of revolt against life.' यस प्रकार के थाहा हुन्छ भने एक थरी कला र कलाकारको स्वतन्त्र स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्थापित गर्दै कलामा नीति, धर्म, शिक्षा, मर्यादा, सदाचार जस्ता उपयोगी वस्तु वा विषयको सोद्देश्यता अस्वीकार गर्छन् भने अर्का थरी जीवनलाई उच्च स्तरमा लैजानु व्यावहारिक ज्ञान दिनुलाई साहित्यको उपयोगितामूलक उद्देश्य ठान्दछन् ।

नेपाली साहित्यमा अध्यात्म र भौतिकताको समन्वयात्मक सिद्धान्त आफ्ना कृतिहरूबाट दिन चाहने बालकृष्ण सम प्रेम र मानव-वादको विकासका लागि साहित्य लेखिनु तथा बोलिनुपर्छ भन्छन् । यिनका विचारमा विश्वबन्धुत्व, शान्ति र कर्ममय जीवनद्वारा मानवको उन्नति गर्नु नै साहित्यको मूल प्रयोजन हो । "म पनि द्यौता मान्छु"मा सम भन्छन्–कविता गीता होस्, त्यसले मानिसलाई उचालोस ।

कवि शिरोमणि लेखनाथका शब्दमा "अवसर गरी मेरा नाटक कविता आदि समाज सुधारकै निमित्त लेखिन्छन् । .. फेरि जहाँसंम

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संक्रन्छु मेरो कलत्रले नैतिकताको सीमा उल्लंघन गरे जस्तो लाग्दैन ।" वहांको विचारमा "नैतिकता भनेको मनुष्यता अनुकूल चरित्र मर्यादा हो ।"

"कला र जीवन" निबन्धमा कलाको परिभाषा र कला कलाको लागि वा जीवनको लागि जस्ताको चर्चा गर्दै देवकोटा सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदय स्पर्शिता र सूचनात्मकतालाई कलाको मुख्य गुण तथा सौन्दर्य चेत जगाउनु र हृदय-शिक्षण द्वारा हुने भावुक औपदेशिकतालाई साहित्यको उद्देश्य मान्छन् । उनी भन्छन्– "जीवन मुटुमा आनन्द दिनु र सौन्दर्य चेत जगाउनु कलाको कर्तव्य हो; र बोक्रे नीतिसँग संबन्ध नराखे पनि हृदय शिक्षणद्वारा हुने भावुक औपदेशिकता कलाका साथ हर हमेशा रहेकै छ ।

इन्द्र बहादुर राईका विचारमा–"साहित्य जीवनको निमित्त हो, जीवन पूजनीय छ । जीवनको निमित्त साहित्य भन्दा प्रयोजन-वादी देश वा समाजको हितकारी साहित्य भन्ने लक्ष्य होइन । जीवन पूजनीय छ, त्यसको साक्षात्कारलाई साधना दिन्छौं । सब साधन भेद मान्छौं ।"

आनन्द र शिक्षा दुवैलाई साहित्यको प्रयोजन ठान्दै विजय मल्ल भन्छन्–"साहित्य आनन्दको साथै चेतनालाई सर्वोच्च स्थानमा पुऱ्याउने हो जसबाट मनुष्य हत्या भन्दा बढी ... ... के के सोच्न सकोस् ।" म. वी. वि. शाहले पनि कलात्मक रूपमा लेखिने साहित्यको कर्म समाज सुधार मानव कल्याण हो भन्ने कुरा नै मानेको थाहा हुन्छ ।

मार्क्सवादीहरू साहित्य दलित पीडित सर्वहारा वर्गको उत्थान र सामन्तीहरूको विरोधका लागि लेखिनुपर्छ भन्छन् । यिनीहरूका दृष्टिमा निम्नवर्गीय समस्याको समाधान गर्ने तरीका प्रस्तुत गर्नु, तथाकथित धर्म, संस्कृतिको अन्त्य गर्नु र बुर्जुवा वा प्रतिक्रियावादी-लाई जरैदेखि उन्मूलन गर्नु नै साहित्यको उद्देश्य हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यी चर्चा उपचर्चाका आधारमा साहित्यका प्रयोजन निम्न-लिखित हुने भए–

१. चतुर्वर्ग फल प्राप्ति
२. कलामा निपुणता
३. कीर्ति
४. प्रीति
५. यशलाभ
६. अर्थलाभ
७. व्यवहार ज्ञान
८. अमङ्गल नाश
९. तत्काल आनन्द प्राप्ति
१०. कान्तासंमित उपदेश
११. स्वान्तः सुख
१२. चित्तको विस्तार र मानव हित
१३. मनोरञ्जन
१४. सामाजिक सुधार र नैतिक उत्थान
१५. आनन्द र शिक्षा
१६. केवल अभिव्यञ्जना मात्र
१७. मानिसका धार्मिक भावनालाई शक्तिशाली बनाउनु ।
१८. उसका नैतिक भावनाहरू सुदृढ गर्नु ।
१९. व्यावहारिक ज्ञान दिनु
२०. विश्वबन्धुत्व र मानवता
२१. हृदय शिक्षण र भावुक औपदेशिकता
२२. जीवनको पूजा
२३. निम्नस्तरीय जनताको कल्याण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस प्रकार बिभिन्न थरी विचारहरू उद्धृत गरिसकेपछि निष्कर्षमा भन्न सकिन्छ–साहित्य न त केवल उपयोगितामूलक हुन्छ न त स्वान्तः सुख वा मनोरञ्जनात्मक साधनाभित्र सीमित नै। यो एउटा विस्तृत र व्यापक विधा भएकोले नीति, आचार, धर्म, अर्थ जस्ता कुराहरू पनि यससँग संबन्धित हुन्छन्, आनन्द पनि यसको क्षेत्र हो। साहित्यमा जीवन र जगत्का अनुभूति हुनाले जीवनको, चरित्रको परिष्कार पनि यसको उद्देश्य देखिन्छ तर शुष्क औपदेशिकता वा हातमा छडी लिएर पढाउने गुरु साहित्य होइन। यो हलुका र हल्का तवरसँग पाठकको मुटु छुन्छ। पाठकलाई आनन्द दिन्छ, लेखकलाई सन्तुष्टि दिन्छ र सुटुक्क अर्ती पनि दिन्छ। यस प्रकार भिन्न भिन्न पाठक र लेखकका लागि साहित्यको भिन्न भिन्न कर्म हुन्छ–रुचि र आवश्यकता अनुसार। तैपनि प्रायः सबै कृतिहरूको मूल उद्देश्य हुन्छ रस सिद्धि–प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा। उक्त सबै कुराहरूको सुन्दर समन्वय नै साहित्यको प्रयोजन हो।

★

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कविता

वाङमय अन्तर्गतका विभिन्न रूपहरू अरु साहित्यका विधाहरूमा सबभन्दा श्रेष्ठ विधा कुन हो ? यसका संबन्धमा खास गरेर तुलनात्मक विशद अध्ययन त पाइँदैन तर नाटक र कविताको महिमालाई भने आ-आफ्नै ढङ्गले गाइएको पाइन्छ। कहीं कविलाई सर्वोच्च स्थान दिंदै "कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः" भनिएको छ त कहीं "तेने ब्रह्महृदाय आदि कव ये मुह्यन्ति यत्सूरयः" भनेर (भागवतमा) ब्रह्मालाई आदिकवि भनिएको छ। यस्तै गरेर कवि र प्रजापतिका कर्म समकक्षी हुन् भन्दै भनिएको छ-

"अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते।।"

अर्कातिर "काव्येषु नाटकं रम्यम्" भनेर नाटकलाई साहित्यको श्रेष्ठ रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने आचार्य भोज नाटकभन्दा काव्यलाई महत्त्वपूर्ण ठान्दै लेख्छन्–

"अभिनेतृभ्यः कवीन् एव बहुमन्यामहे अभिनयेभ्यः काव्य वेति" अर्थात् म अभिनेताहरूमा कविलाई अथवा अभिनयभन्दा काव्यलाई श्रेष्ठ ठान्दछु। आचार्य भट्टतौल पनि दर्शन र वर्णन दुवै हुनाले नै कवि लोक-प्रसिद्ध हुने कुरा बताउँदै काव्यको महत्त्व यसरी सिद्ध गर्छन् -

'दर्शनात् वर्णनाच्चार्थरूढा लोके कविः श्रुतः।" यस्तै अर्को एक उद्गार यस्तो छ—

"नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा।
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्ति स्तत्र सुदुर्लभा।।"

अर्थात् पहिलो कुरा त मनुष्य रूपमा जन्मिनु नै दुर्लभ छ, यदि जन्म भयो भने पनि विद्या प्राप्त गर्न गाह्रो छ, यदि विद्या प्राप्त भयो भने पनि कवित्व वा काव्य-रचनाको मर्म दुर्लभ छ त्यो भए

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि काव्य-निर्माण शक्ति त असाध्य दुर्लभ छ ।

पूर्वीय साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि नाटक र काव्यको वरीयताका संबन्धमा प्रशस्त मत मतान्तरहरू छन् । कोही त निबन्ध, समालोचना आदिलाई पनि सर्वश्रेष्ठ ठह्र्याउँछन् । निबन्धको प्रसङ्गमा "गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति" भन्ने उक्ति पनि हाम्रो समक्ष छ । अरस्तूले त काव्यभन्दा वियोगान्त्य नाटकलाई सर्वोत्तम अभिव्यक्तिको माध्यम मानेका छन् ।

यी मतमतान्तरहरू वा कुन श्रेष्ठ विधा हो जस्ता सामान्य प्रश्नभित्र अल्झनुभन्दा प्रत्येक विधा आ-आफ्ना स्वरूप, विशेषता क्षेत्रको आधारमा श्रेष्ठ हुन्छ भन्ने तथ्य सकार्नु नै बुद्धिमानी हुनेछ । यसैले कविताको स्वरूपतर्फ ध्यान देऔं ।

कविताको पर्यायवाची शब्दको रूपमा प्रयोग गर्दै आइएको "पद्य" संस्कृतको पद् धातुबाट निष्पन्न मानिन्छ । यस अनुसार संगीतात्मकता, गतिशीलता र चपलता, भावुकता, कोमलता, श्रुति माधुर्य र गेयता कविताका गुण देखिन्छन् । यसैले जीवनका अनुभूति-हरू, दुःख-सुख, हर्ष-विषाद, उत्साह, क्षोभ जस्ता सहज भावनालाई पदलालित्य, शब्द माधुर्य द्वारा भाषामा गरिएको अभिव्यक्ति नै कविता हो भन्न सकिन्छ । भाषाको माध्यम छन्दोवद्ध हुनै पर्ने अनिवार्यता छैन, संस्कृत आचार्यहरूले पनि कहीं पनि छन्दलाई अत्याज्य तत्त्वको रूपमा उल्लेख गरेका छैनन् । यो सहायक तत्त्व मात्रै हो तर त्यस वेला कविताको रचना भने छन्दमा नै हुन्थ्यो । पछि पछि यता आएर पद्य र कविता समानधर्मी ठानिए अर्थात् दुवैलाई पर्यायवाची शब्दको रूपमा प्रयोग गर्न थालियो । पुनतः काव्य-विभाजन पनि तदनुसार भयो । गहिरिएर हेर्ने हो भने गद्यमय अभिव्यक्ति पनि कविता हुन्छ र पद्यमा लेखिए पनि कुनै रचना तात्विक दृष्टिले कविता नहुन सक्छ । उदाहरणका लागि गद्य र पद्य दुवैका एक एक उद्धरण हेरौं—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पद्य:–

"पूरा धार्नी दश दश पऱ्यो घ्यू र चक्की कपूर
श्रीखण्डै ता दुइ सय असी पुग्छ धार्नी जरूर
पैंतालीस प्रमुख तुलसीबोट मूठा बलेर
वेपत्ता भो वजन नृपको तीस धार्नी जलेर"

—यशस्वी शव

(भीमनिधि तिवारी)

यस पद्यमा अन्त्यानुप्रास र छन्दोबद्धता बाहेक काव्यात्मकता पाउन सकिन्न । अतएव यो कविता होइन ।

गद्य:-

सानो, मीठो, शान्त, सुगन्धी, अनुपम–बस मेरो निमित्त त्यही हो नेपाल ! यहाँ वाग्नर कोदाली खनिरहेछन् शेक्सपीयर हलो जोत्ता हुन्, टिसियन र टर्नर भेडा चराउँदा हुन्, सोक्रेटिज गुफामा घोत्लिरहेका होलान्, कालिदास आषाढको पन्ध्रमा धारा प्रवाह गीत गाइरहेका होलान् । मकहाँ साण्डोले दाउराका भारी बोकेर ल्याउँछन्, मेरो वनमा हेलेन कलरहरू गीत गाउँदछन् ; यहाँ कति सावित्रीहरू छन् जसका कथा संसारले सुनेकै छैन, यहाँ कति साहित्य छ जो लेखिएकै छैन; न लेखिने छ । नालाहरूका प्राकृतिक वेद बुझने आजकल कति हृदय होलान् ! यहाँका सूर्योदयका सुनौला दृश्य कान्तिपुरीमा के जान्ने छैनन् ? के साना चराहरू हृदाकाशमा अमर बेली कुञ्जमा बोल्दैनन् ? के गुलाबको छात्तीमा टप्केका रजनीघनीभूत मोती दाने शीतलव जस्ता प्रेमका कणहरू जो मभित्र खँदिला भइरहेछन्, के ती साना छन् ?"

देवकोटाको "के नेपाल सानो छ ?" बाट उद्‌धृत उक्त एक अनुच्छेद गद्यमा लेखिएको भए पनि यसमा आवेग, संवेग, कल्पना, कोमलता जस्ता कवितात्मक गुणहरू भएकाले यसलाई "कविता" नै भन्न सकिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वास्तवमा गद्य र पद्यको भेद हृदय र मस्तिष्क जस्तै छ अर्थात् कवितामा अनुभूति र चिन्तन हुन्छ गद्यमा विचार, कवितामा आवेग हुन्छ गद्यमा पूर्ण संयम। यसैले त कवि गायक हो गद्यकार वक्ता। (यहां गद्य भनेर क्रमवद्ध रूपमा सामान्य भाषामा लेखिएको रचना वा कवितात्मकताको अभाव भएको बोलचालको शैलीलाई लिइएको छ।) यसरी स्पष्ट हुन्छ। गद्यमय र पद्यमय दुवै प्रकारका अभिव्यक्ति-लाई कविता भन्न सकिन्छ।

परिभाषा:–

कविता साहित्यकै एक विधा भएकाले साहित्यका गुण, तत्त्वहरू यसका लागि पनि उत्तिकै मान्य हुन्छन् तर कविताभन्दा साहित्य अधिक व्यापक र विस्तृत हुन्छ, कविता त्यसको तुलनामा संकुचित हुन्छ। आचार्य कुन्तकले साहित्य र काव्यको भिन्नाभिन्नै परिभाषा दिएका छन्। ती दुवै परिभाषाहरूको अध्ययनवाट साहित्य र काव्य सजिलैसँग संझन सकिन्छ। उनले साहित्यको परिभाषा यस्तो दिएका छन्:—

"साहित्यमनयो: शोभाशालितां प्रति काव्य सौ।
अन्यूनान तिरिक्तत्वं मनोहारिण्यवस्थिति: ।।"

अर्थात् साहित्य त्यस रचनालाई भन्छन्-जहाँ शब्द र अर्थको परस्पर स्पर्धामय मनोहारिणी स्थिति रहन्छ। उपर्युक्त परिभाषाको भावलाई हामी यदि सरलतम शब्दमा राखन खोज्छौं भने भन्नै छौं कि साहित्य शब्द र अर्थको सुषमामय समन्वित स्वरूप हुन्छ। उपर्युक्त परि-भाषाबाट स्पष्ट हुन्छ कि साहित्यको परिधि अत्यन्त विस्तृत र व्यापक छ।[१]

"काव्य" शब्दको प्रयोग साहित्यको अपेक्षामा अधिक सीमित, संकुचित र पारिभाषिक अर्थमा पाइन्छ। बक्रोक्ति कारको काव्य-परिभाषाबाट यो कुरा स्पष्ट हुन्छ—

१. शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, भाग–१: गोविन्द त्रिगुणायन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"शब्दार्थसहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद् विदाह्लादकारिणी ।।"

अर्थात् सहृदयलाई आह्लादित पार्ने वक्र कविव्यापारयुक्त रचना व्यवस्थित शब्द र अर्थको सार्थक संबन्धबाट समुद्भूत भएर काव्यको अभिधान धारण गर्छ । यहाँ आचार्यले केवल शब्द र अर्थ सहित रूप साहित्यबाट काव्यको विलक्षणता प्रकट गरेका छन् र त्यसबाट यसको भेदीकरण गरिदिएका छन् । भेदक तत्त्व हो–वक्र–कवि–व्यापार । यसको तात्पर्य यो भयो कि साहित्यको वक्रोक्ति विशिष्ट स्वरूपलाई नै काव्य भन्नुपर्छ । वक्रोक्तिलाई हामी साधारणतया रसमय चमत्कार वाचक मात्र सक्छौं । यस प्रकार चमत्कार विशिष्ट साहित्यलाई नै काव्यको संज्ञा दिइन्छ ।[१]

हिन्दीका प्रसिद्ध आचार्य डा. श्यामसुन्दर दासले पनि काव्यलाई साहित्यको अपेक्षा संकुचित अर्थमा ग्रहण गरेका छन् । उनले लेखेका छन्–"भिन्न भिन्न काव्य कृतिहरूको समष्टि संग्रह नै काव्य (साहित्य ? ले.) हो ।" यस परिभाषाबाट स्पष्ट हुन्छ कि साहित्य काव्यको समष्टिगत रूप हो । त्यसको प्रयोग काव्यको अधिक व्यापक अर्थमा गरिन्छ । अथवा यसो भन्न सक्छौं कि काव्य साहित्यको अपेक्षा कहीं अधिक संकुचित या पारिभाषिक रूपमा प्रयुक्त हुन्छ । साहित्याचार्यहरूद्वारा निरूपित कुनै पनि प्रकारको रसमय चमत्कारबाट विशिष्ट शब्दार्थ विधान नै काव्य हो ।[२]

व्युत्पत्ति: -

कविता कविको भाववाचक शब्द हो जसको अर्थ हुन्छ कविमा हुने गुण वा भाव । "कवि" शब्द कोही संस्कृतको "कवृवर्णे" र कोही "कुङ शब्दे" धातुबाट निष्पन्न भएको भन्दछन् । कवृ धातुको अर्थ

---

१. शा. स. कं. सिद्धान्त. भाग–१: गोविन्द त्रिगुणायत
२. उही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ-वर्णन गर्नु । यस अनुसार "कवि" रूपको सिद्धि गर्ने हो भने कुनै पनि विषय वा वस्तुको वर्णन गर्नेलाई कवि भन्नुपर्‍योतर वर्णन गर्दैमा कोही कवि बन्न सक्दैन । यसैले "कुङ शब्दे"बाट अर्थात् कुङ धातुबाट "कवि" शब्द निष्पन्न भएको हुनुपर्छ जसको अर्थ हो आवाज आउनु, प्रतिध्वनित हुनु । अर्थात जुन शब्दबाट विशेष अर्थको बोध हुन्छ त्यही कविता हो । "शब्द"लाई नाद पनि भनिन्छ जसको अर्थ हुन्छ-मधुर ध्वनि वा सगीत । कवितामा यो गुण अनिवार्य पनि भएकाले यही "कुङ" धातुबाट कवि शब्द बन्नुमा धेरै संभाव्यता देखिन्छ । यही कवि शब्दमा गुणवाचक "ता" प्रत्यय जोडिंदा तद्धितान्त शब्दको रूपमा "कविता" बन्छ ।

तर यतिमै कविताको स्वरूप स्पष्ट हुन सक्दैन यो त कविता संबन्धी पृष्ठभूमि वा पूर्वाभास मात्रै हो । यसलाई अझ स्पष्टसँग बुझ्न केही आलोचक र कविहरूका दृष्टिकोणसँग परिचित हुनु पनि आवश्यक छ ।

संस्कृत आचार्यहरूका दृष्टिकोण

संस्कृत काव्य लक्षण ग्रन्थहरूमा भिन्न भिन्न दृष्टिकोणले विस्तृत विवेचना गरिएको छ । ती मध्ये कहीं शब्दलाई प्रधानता दिइएको छ त कहीं अर्थलाई, कहीं दुवैलाई । यसरी कोही काव्यलाई कलागत दृष्टिकोण अर्थात् शारीरिक दृष्टिले विवेचना गर्छन् त कोही आत्मा वा प्राणको दृष्टिले । यस्ता विभिन्न संप्रदायहरूको चर्चा गर्नु भन्दा मुख्य संबन्ध कविताको स्वरूप निर्धारणसँग भएकाले यस तर्फ जाऔं ।

नाट्यशास्त्रका आचार्य भरत मुनिले लेखेका छन्–

"मृदुललितपदाढ्यं गूढ्शब्दार्थहीनं ;
जनपदसुखबोध्यं युक्तिमन्नृत्ययोज्यम् ।
बहुकृतरसमार्गं सन्धि-सन्धानयुक्तम् ;
स भवति शुभकाव्यं नाटकप्रेक्षकाणाम् ।।"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् कोमल र ललित शब्दयुक्त, गूढ शब्द र अर्थ नभएको, सबैले सजिलै बुझ्न सक्ने, नृत्यमा सजिलै प्रयोग गर्न सकिने,अनेक रसहरू भएको, सन्धि–सन्धानयुक्त काव्य नै शुभ वा श्रेष्ठ काव्य हो। यस परिभाषाले "सन्धि–सन्धानयुक्त" भनेर प्रबन्धात्मक काव्यको स्वरूप बताए पनि कविता केही प्रमुख वैशिष्ट्य पनि जनाउन सकेको छ। यस अनुसार कवितामा १. कोमल कान्त पदावली २. कठिन र क्लिष्ट शब्दार्थ विहीनता ३. सरलता ४. संगीतात्मकता र ५. रसमयता आवश्यक देखिन्छन्।

"अग्निपुराण" अनुसार कविता यस्तो हुन्छ:–

"संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली,
काव्यं स्फुरदलङ्कारं गुणवद्दोषवर्जितम् ॥"

अर्थात् भन्न खोजिएको कुरालाई संक्षिप्त रूपमा अभिव्यक्ति दिने, अलङ्कार र गुणले युक्त, दोषरहित पदावली नै काव्य हो। यस अनुसार कवितामा निम्नलिखित गुण हुनु पर्ने देखिन्छन्:–

१. संक्षिप्तता
२. आलङ्कारिकता
३. गुणयुक्तता
४. दोषवर्जितता

छैटौं शताब्दीका आचार्य भामह भन्छन्–"शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" अर्थात् शब्द र अर्थको सहभाव वा सामञ्जस्य नै काव्य हो। यो परिभाषा र रुद्रटको "ननु शब्दार्थौ काव्यम्" मा तुलना गर्न सकिन्छ। दुवैले शब्द र अर्थको पारस्परिक संबन्धलाई काव्य मान्दै सार्थक शब्दहरूको प्रयोगतर्फ जोड दिंदा यी दुवै परिभाषा "वाक्य" को अर्थ पो बताइरहे झैं लाग्छन्। शब्द र अर्थको संबन्ध नभए "कविता"को त कुरै छाडौं एक वाक्यको पनि शक्ति हुँदैन। यसैले यी कविताका परिभाषा मान्न सकिंदैनन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भामह पछि आठौं शताब्दीका आचार्य वामन नयाँ दृष्टिकोण लिएर आउँछन् । उनको विचारमा काव्यको आत्मा नै रीति अर्थात् विशिष्ट पद रचना हो । यसका साथै दोषहरूको त्याग तथा गुण र अलङ्कार लिनाले काव्य ग्राह्य हुने कुरा पनि उनले बताएका छन् । निश्चय नै काव्यको शब्दशय्या विशिष्ट हुनुपर्छ, गुण र अलङ्कारले काव्य सुन्दर बन्छ तर रीति काव्यको आत्मा हुन सक्दैन, यो वाह्य अङ्ग हो ।

यस बीचमा अभिधा वा शब्दको वाच्यार्थभन्दा भिन्न विशेष प्रकारको भावलाई काव्यको आत्मा मान्ने ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धन, "वक्रकवि व्यापार" अर्थात् "वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्ने कुन्तक आदि आचार्यहरू आउँछन् । यिनीहरूका काव्य–परिभाषा पनि पूर्वाग्रह प्रेरित र अपूर्ण छन् । यसै क्रममा आएका आचार्य मध्ये मम्मटले दिएको कविताको परिभाषा संस्कृत साहित्यमा विशेष प्रसिद्ध छ–"तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि" अर्थात् दोषरहित, गुण सहित, कहीं कहीं अलङ्कार भए पनि नभए पनि शब्दार्थ नै काव्य हो । यहाँ काव्यका वैशिष्ट्यजनक तत्त्व देखिन्छन्–दोष परित्याग, गुण, रस र अलङ्कार । उक्त परिभाषामा परेका मुख्य-मुख्य शब्दलाई लिएर निकै नै आलोचना प्रत्यालोचना भएका छन् । यस्ता आलोचक मध्ये आचार्य विश्वनाथ जस्तो सुकै "उत्तम" मानिएको काव्य पनि सर्वथा दोषरहित हुनै नसक्ने बताउँदै खण्डन गर्छन् तर निष्पक्ष रूपमा विचार गर्ने हो भने मम्मटले "दोषरहित" शब्दको प्रयोग शास्त्रीय रूपमा नभएर आस्वादन तथा अर्थ–प्रतीतिमा बाधा नपर्नु भन्ने व्यावहारिक अर्थमा गरेको बुझ्नुपर्छ । यस्तै "सगुणौ" भन्नाले प्रसाद, माधुर्य आदि गुण व्यञ्जक शब्दको अर्थमा र "अनलंकृती"को प्रयोग "अस्फुट" (स्फुट ? ले.) अलङ्कारको अर्थमा गरेका थिए भनेर समर्थन गरिन्छ । शब्दार्थविना काव्य बन्दैन । शब्द र अर्थको अभेद-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपबाट काव्य बन्ने हुनाले वाचक, लक्षक र व्यञ्जक सबै प्रकारका शब्द, वाच्य, लक्ष्य र व्यंग्य तीनै प्रकारका अर्थ तथा अभिधा लक्षणा र व्यञ्जना तीनै प्रकारका शब्दशक्तिहरूको ज्ञान परमावश्यक छ तब मात्र कविको प्रयास सफल हुन्छ। यस्तो शब्दार्थका बारेमा भनिएको पनि छ–"एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति" अर्थात् एउटै शब्दलाई पनि राम्ररी जानेर, बुझेर सुन्दरतम रूपमा प्रयोग गरिन्छ भने स्वर्ग र यस लोकमा पनि मनोवाञ्छित कुरा पूरा गर्न हुन्छ। शब्दहरूको उचित प्रयोग कवितामा मात्र होइन व्याकरण आदि शास्त्रमा पनि महत्त्व पूर्ण हुन्छ। मम्मटको परिभाषाले अरूको भन्दा विशेष भूमिका राखेको छ तर "कविता"को परिचय पाउनुभन्दा पहिले दोष, गुण, अलङ्कार आदिको ज्ञान गर्नु पर्ने देखिँदा त्यति उपयुक्त मान्न सकिँदैन।

विश्वनाथका मतमा "वाक्यं रसात्मकं काव्यम्" अर्थात् रसात्मक वाक्य नै काव्य हो। यो छोटो परिभाषाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने यस्तो वाक्य काव्य हो जुन रसात्मक छ अर्थात् जहाँ "रस" आत्मा भएको हुन्छ। काव्य रसमय हुन्छ, हुनुपर्छ तर स्फुट कवितामा रसको अवस्थिति नहुन पनि सक्छ। फेरि सबै प्रकारका रसात्मक वाक्य कविता हुँदैनन्। रसको निष्पत्ति विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट हुन्छ। यी तीनै तत्त्व कवितामा परिपूर्ण रूपमा नहुन पनि सक्छन् र तीन तत्त्व हुँदैमा कविता नबन्न पनि सक्छ। यसैले सत्रौं शताब्दीका आचार्य जगन्नाथ उक्त परिभाषाको आलोचना यसरी गर्छन्:–

काव्यमा शिशुका चेष्टाहरू अथवा जंगलहरू, नदीहरू र पशुपक्षीहरूको मनोहर वर्णन हुन्छ, त्यहाँ कुनै पनि प्रकारको शास्त्रीय रस प्राप्त हुँदैन तैपनि सहृदयी व्यक्तिहरू त्यसलाई पढेर आनन्दित हुन्छन्। यदि केवल "सरस" वाक्यलाई मात्र काव्य मान्ने हो भने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्ता वर्णनहरूलाई आनन्दित गर्न क्षमता हुँदाहुँदै पनि "काव्य" भन्न सकिदैन । तर "काव्य"को परिभाषा यस्तो हुनुपर्छ जहाँ त्यस्ता बर्णनहरूलाई पनि कबिताको रूपमा ग्रहणगर्न सकियोस् । यस तथ्यलाई दृष्टिपात गर्दै उनले काव्यको परिभाषा दिए–"रमणीयार्थ प्रतिपादक: शब्द: काव्यम्" अर्थात् रमणीय (सुन्दर) अर्थको प्रतिपादन गर्ने शब्द नै ाव्य हो । "रमणीय अर्थ"को तात्पर्य उनले "अलौकिक आह्लाद दिने अर्थ" बताए । यस प्रकार "रस"को बन्धन पनि रहेन र "अलौकिक आह्लाद दिने अर्थ" हुनाले "सरस काव्य" पनि गृहित हुन्छ । यसका साथै यसमा ती सबै काव्य पनि आए जहाँ स्पष्ट रूपमा रस त हुँदैन तर जुनले मनलाई प्रसन्न पार्छन् वा मनोहर हुन्छन् ।[१] यस्तो रमणीयता स्वर र शिल्प वा भाव र कला दुवैमा हुनुपर्छ; शब्द र अर्थ सुन्दर हुनुपर्छ । यस परिभाषा अनुसार निम्नलिखित अभिव्यक्ति कविता हुन्छ तर विश्वनाथ अनुसार "रसात्मक वाक्य" नभए पनि–

"गानिससँगमा मानिसको यो, अन्तर्दिलको रोदन
भाइहरूसँग भिक्षाको यो, मुठी दयाको याचन
घाम उज्यालो आँगनमा यो, एक अँध्यारो अवलोकन,
गुलाबहरूको हाँसो बीच यो एक उन्यौको रोदन ।।"

–भिखारी

अथवा

"मखमल कोमल घाँस फुलेका
गिरिको रसिलो सुन्दर काख
पातहरूको हरियो छतमा
छिरबिर छिरबिर चिडिया लाख
निर्मल गाढा नीर गगनका

१. प्रो. श्यामनन्दन शास्त्री–काव्याङ्ग विवेचन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

टुकडाहरू छन् बुट्टादार
पश्चिम लाली पूर्व छ जाली
बादल पर्दा चित्राकार।"

–तिनको घँसिया गीत

यस प्रकार संस्कृत साहित्यमा काव्यको स्वरूपका संबन्धमा विस्तृत चर्चा गरिएका छन्। उपर्युक्त परिभाषाहरूलाई प्रतिनिधि मानेर हेर्दा र तिनीहरूका मूल स्वरूपहरूलाई एकै ठाउँमा जम्मा गर्दा कवितामा निम्न लिखित वैशिष्ट्य हुनुपर्ने देखिन्छन्:–

(१) क–कोमल र ललित शब्द विन्यास (भरत मुनि)
ख–सरलता र सरसता (")
ग–संगीतात्मकता (")

(२) क–संक्षिप्तता (अग्नि-पुराण)
ख–आलङ्कारिकता (")
ग–गुणयुक्तता (")
घ–दोषवर्जितता (")

(३) शब्द र अर्थको अभेद संबन्ध (भामह–रुद्रट)

(४) गुण र अलङ्कारयुक्त शब्दार्थ
जहाँ रीति आत्मा हुन्छ (वामन)

(५) क-दोषरहित (मम्मट)
ख–गुण सहित (")
ग-कहीं कहीं अलङ्कार नभए पनि हुने शब्दार्थ (")

(६) रसात्मक वाक्य (विश्वनाथ)

(७) रमणीय अर्थ (सुन्दर भाव) प्रतिपादक शब्द (जगन्नाथ)

पाश्चात्य दृष्टिमा

संस्कृत साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि कविताको विस्तृत रूपमा विवेचना गरिएको छ। त्यहाँ पनि कोही कल्पनालाई, कोही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाव वा रागात्मकतालाई, कोही सौन्दर्यलाई त कोही कलात्मक शब्द विन्यासलाई महत्त्व दिन्छन् । यस्तै कोही छन्दोबद्ध अभिव्यक्ति आवश्यक ठान्छन् त कोही संगीतात्मक गद्यलाई लिन्छन् । यी सबै किसिमका परिभाषा यहाँ दिनु संभव छैन । यसैले केही विचारहरू प्रतिनिधि स्वरूप मान्दै उद्धृत गरिन्छन् ।

"चित्रकार अथवा अरू कुनै कलाकार जस्तै कवि अनुकर्ता हो । यसैले कविता भाषाको माध्यमले प्रकृतिको अनुकरण हो" भन्ने अरस्तू छन्दोबद्धतालाई कवितामा अनिवार्य–"Poetry must be verse literature that reflect life in creative fiction"

शेक्सपीयरले "Mid Summer Night's Dream" मा कवितालाई कल्पनाको दुहिता मानेका छन् । उनका विचारमा "पागल, प्रेमी र कवि सबै कल्पनाले पूर्ण हुन्छन् ।" कवितामा कल्पना तत्त्व हुन्छ; ठीक हो तर कवि र पागललाई तुलना गर्नु ठीक हुँदैन किनभने देवकोटाका शब्दमा "अस्वस्थ कल्पनाले मानिस पागल हुन्छ, स्वस्थ कल्पनाले कवि ।"

रोमाण्टिक कवि वर्डस्वर्थ कविताको परिभाषा यसरी दिन्छन्– Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings. It takes its origin from emotion recollected in tranquility. "अर्थात् कविता शान्त क्षणमा संचित भावनाहरूबाट उत्पन्न प्रबल अनुभूतिहरूको सहज उच्छलन हो । कवि जीवनका विभिन्न वस्तु र घटनाहरूबाट प्रभावित हुँदा उसका हृदयमा अनेक भावहरू भरिन्छन्, आवेग–संवेगहरू पैदा हुन्छन् । जब शान्त क्षणमा ऊ एकाग्रचित्त भएर बेस्छ अनि ती सशक्त अनुभूतिहरू निर्झरिणी जस्तै वेगमय रूपमा प्रवाहित हुन्छन्, यस्ता प्रवाहमा कुनै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कृत्रिमता (परिमार्जन–परिष्कार) हुँदैन। यसरी वर्डस्वर्थ सहज भाव-हरूको निर्बाध अभिव्यक्तिलाई कविता मान्दै आत्मपरक बन्छन्।

कलरिज भन्छन्–"Poetry the best words in the best order" अर्थात् कविता उत्तम क्रममा सजिएका उत्तम शब्द-हरूबाट बन्छ। यहाँ "उत्तम क्रम" र "उत्तम शब्द" भनेर शैल्पिक परिमार्जनको पक्ष लिइएको देखिन्छ तर "उत्तमता"को मापदण्ड के त ? प्रश्न उभिन्छ। यस्तो उत्तमता कविता (स्फुट) मा मात्रै हुने त ? यदि अरूमा पनि भए फेरि कविता कसरी छुट्टिने ! यो दोस्रो प्रश्नको उत्तर उनी दिन्छन्–कविता संगीतमय विचार हो।

अभिजात्यबादी आचार्य ड्राइडन "कुनै कवि आन्तरिक शक्तिको भरमा काव्य–रचना गर्छ' भन्छन्। उनको भनाइ अनुसार कविमा एक विशेष संस्कार वा प्रतिभा हुन्छ त्यही काव्यकी जननी हो तर कविता कविको कुशल शिल्प हो। अन्त्यानुप्रासयुक्त छन्दोबद्ध रचनालाई काव्यमा सौष्ठव र माधुर्य ल्याउन महत्त्वपूर्ण स्थान दिनुपर्छ भन्दै उनी लेख्छन्:–"Poetry is articulate music" अर्थात् कविता संक्षिप्त रूपमा संगीतात्मक अभिव्यक्ति हो।

एडगर एलेन पो पनि "The rhythmic creation of beauty" भनेर सौन्दर्यको लयपूर्ण सृष्टिलाई नै कविता भन्छन्। सत्यका साथमा आनन्दलाई जोड्ने कला, जहाँ बुद्धिको सहायताका लागि कल्पना प्रयुक्त हुन्छ भन्ने डा० जोन्सन कवितालाई "छन्दोबद्ध रचना" ठान्छन्। हड्सनले "जीवनको व्याख्या, कल्पना र मनोवेग तीनैवटाको समन्वय' कविता भनेका छन्।

उपर्युक्त प्रकारले पारिभाषिक सन्दर्भमा कविता संबन्धी अनेक दृष्टिकोण पाइन्छन्। ती सबैमा कविताको कुनै न कुनै विशेषता र तत्त्वको उल्लेख अवश्यै पाइन्छ पनि तर समष्टि रूपमा कवितालाई परिभाषित गर्न नसकिएको स्पष्ट बुझिन्छ। माथि उद्धृत परिभाषा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हरूका आधारमा कविताका मूल विशेषता निम्न लिखित छन्:–

१. छन्दोवद्धता (अरस्तू, डा० जान्सन, ड्राइडन)
२. कल्पनाको प्रधानता (शेक्सपीयर)
३. सहज भावनाको निर्बाध अभिव्यक्ति (वर्डस्वर्थ)
४. कलात्मकता (कलरिज)
५. संगीतात्मकता र सौन्दर्य (कार्लाईल, एलेन पो)
६. जीवनको व्याख्या, कल्पना र मनोवेगको समन्वय (हड्सन)

हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा

हिन्दी साहित्यका आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल "चिन्ता मणि" मा "कविता क्या है ?" शीर्षक लेखमा भन्छन्–"जसरी आत्माको मुक्तावस्था ज्ञानदशा भनिन्छ त्यसरी नै हृदयको मुक्तावस्था रसदशा भनिन्छ। हृदयको यही मुक्तिको साधनाका लागि वाणीले जुन शब्दविधान गर्दै आएको छ त्यसैलाई कविता भनिन्छ। यस साधनालाई हामी भावयोग भन्छौं र कर्मयोग तथा ज्ञानयोगकै समकक्ष मान्छौं।" आचार्य शुक्लले दिएको यस परिभाषामा आध्यात्मिक चेतना र रसतत्त्वको प्राधान्य पाइन्छ। यसले कविताको निजी स्वरूप स्पष्ट गरेको छैन।

आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी लेख्छन्–"जब मनोभावहरूले शब्दको रूप लिन्छन् तब तिनै भावहरू कविता भनिन्छन् चाहे गद्यात्मक होस् चाहे पद्यात्मक।" फेरि उनी अर्को एक ठाउँमा लेख्छन्–"सरलता, यथार्थता र उत्साह यदि तीनै गुणहरू कवितामा हुन्छन् भने त के भन्नु छ र ? तर धेरै राम्रा कवितामा पनि यी मध्ये एकाध गुणको कमी पाइन्छ।" उनी चमत्कारपूर्ण उक्तिलाई कविता ठान्छन्। यस प्रकार कविताको परिभाषा हुन सक्छ–"मनोभावहरूको चमत्कारपूर्ण शाब्दिक अभिव्यक्ति नै कविता हो जसको अत्युत्कर्ष सरलता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यथार्थता र उत्साहबाट हुन्छ ।"

कवयित्री महादेवी वर्माका विचारमा "कविता कवि विशेषका भावहरूको चित्रण हो र त्यो चित्रण यतिसम्म ठीक छ कि त्यसबाट उस्तै नै भावहरू कुनै अर्काको हृदयमा आविर्भाव हुन्छन् ।" यस परिभाषामा संप्रेषण क्षमता वा साधारणीकरण र रसमयतालाईं ध्यान राखिएको देखिन्छ । यस्तो क्रिया कविताबाट मात्र नभएर कथाबाट पनि त हुन्छ नि !

डा० गोविन्द त्रिगुणायन कविता छन्दोबद्ध हुनै पर्छ भन्दै छन्दको विशिष्ट भूमिका पनि व्याख्या गर्छन् तर छन्दका प्रशस्त प्राप्तिहरू, यसको औचित्य हुँदा हुँदै पनि अवरोध पनि भएको तथ्य अस्वीकार गर्न सकिंदैन । अतः संगीतात्मकता भने अवश्य चाहिन्छ तर छन्दमा नबाँधिएकोलाई "अकविता' पनि भन्न सकिन्न ।

नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा

महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले स्वतन्त्र रूपमा कविताको परिभाषा दिएको त देखिंदैन तर "लक्ष्मी निबन्ध संग्रह"बाट लिइएका निम्नलिखित उद्धरणहरूबाट उनको दृष्टिकोण राम्ररी बुझ्न सकिन्छ ।

"कवि बोलोस्–जसरी चराहरू बोल्छन् न कि जसरी उस्ताद्-हरू कसरत गर्छन्, हृदयले हृदयलाई बोलाओस् कवितामा, न कि आडम्बरलाई ।"

× ×

"म कुनै शैलीको निमित्त लेख्तिनँ... .. ... प्राकृतिक तवरले जस्तो विषयमा–मन जसरी डुल्यो, जस्तो झल्काझिल्की फेला पर्‍यो, उस्तै लेखिदिन्छु । राम्रो बनाउने सचेत प्रयासले मनुष्यको कला

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बिग्रन्छ ।...   नियमानुसार कविता लेख्ने...   सचेत अनुकरण-बाट सौन्दर्य निकाल्ने मेरा निम्ति रद्दी लेखनदास हुन् ।"

× × ×

"कविको छन्द भुलभुलाइट होस् न कि तगण र झोंला गनाइ ।"

उक्त टिप्पणीहरूका आधारमा भन्न सकिन्छ–प्रतिभा–प्रदत्त सहज भावहरूको सहज संगीतात्मक अभिव्यक्ति नै कविता हो जसको प्रत्यक्ष संबन्ध पाठकको हृदय–स्पर्शसँग हुन्छ । देवकोटाको यो दृष्टिकोण र वर्डस्वर्थले दिएको परिभाषामा समानता पाइन्छ, अरू देवकोटा वर्डस्वर्थ भन्दा पनि बढी रोमाण्टिक बनेका देखिन्छन् ।

कविवर माधव घिमिरे "काली गण्डकी" कवितामा लेख्छन्–

"मेरो शिल्पी यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ
यौटा सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ"

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध आलोचक वासुदेव त्रिपाठीको विश्लेषण र व्याख्या अनुसार पद्यलाई कवि घिमिरेको काव्यमान्यता स्वीकार गर्दा कविताको स्वरूप यस्तो कलाको रूपमा निर्धारित हुन्छ जुन कुँदिएको शकल हुन्छ, जहाँ संक्षिप्तता, पूर्णता, स्वस्थता र सरलता हुन्छन् । संक्षिप्तताले सूचित गरेको स्मरण सुलभता पनि हो; गद्यभन्दा पद्यको विशेष गुण नै संक्षिप्त सक्नु हो, थोरैमा धेरै भन्न सक्नु हो । "पूर्णता"ले सीमा निर्धारण गरेको छ, "स्वस्थता"ले पुनः परिष्कार र स्वच्छ चिन्तनको संकेत दिन्छ भने सरलताले हार्दिकतालाई स्वीकार गरेको छ । कविको विचारमा–कविता सिर्जना हो; यसैले यसमा कवि प्रकट हुनुपर्छ-

"मैंलाई नै प्रकट कसरी गर्नु मैले कलामा ।"

घिमिरेका विचारमा शब्द, छन्द, शैली (शिल्प पनि), विषय र उद्देश्य कविताका तत्त्व हुन् तर तिनीहरू मात्र कविता होइनन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उनका विचारमा "कविता बुझिन्छ तर त्यसको व्याख्या गर्न सकिदैन ।" यसलाई उनी कुमारीले आफ्नो मनको प्रथम प्रीति भन्न नसके जस्तै ठान्छन् तर पनि कविताको परिभाषा दिंदा उनी लेख्छन् कविता "आफ्ना शब्द, छन्द, विषय र उद्देश्यबाट प्रकट हुन्छ–त्यसैमा व्याप्त हुन्छ, यसैमा हराउँछ, तैपनि ती सबैभन्दा माथिको तत्त्व हो । ... शब्द र संगीत, अर्थ र अभिप्रायमा तदाकार भएर जो अनौठा अनुभूति हुन्छ, त्यही नै कविता हो ।"

बालकृष्ण सम भन्छन्–"भावनाको बौद्धिक कोमलता नै कविता हो" । यस परिभाषामा स्पष्टतया तीन कुराहरूको उल्लेख छ–१. भावना २. बौद्धिकता ३. कोमलता । यस अनुसार कवितामा व्यक्तिका अनुभूति कल्पना र तज्जन्य भावहरूलाई मस्तिष्कले विचार गरी कोमल भाषामा गरिएको अभिव्यक्ति नै कविता हुने भयो । यहाँ कविताको बुद्धि तत्त्वलाई प्रधानता दिइएको छ । तर कविता मूलतः बौद्धिक हुनु हुँदैन । भावाधिक्य क्षम्य र स्वाभाविक हुन सक्छ तर बौद्धिकता हैन । सम बुद्धिवादी नै भएकाले भन्छन् पनि–कविता गीता होस् ।

कवि केदारमान व्यथितका शब्दमा-"तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम पक्रेर भावुकता चढेको नै कविता हो ।" यहाँ कल्पना, अनुभूति, विचार, भावुकतालाई कविताका आवश्यक तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । कवितामा निश्चय नै उक्त कुराहरू स्वीकार योग्य हुन्छन् तर शैलीको प्रष्ट उल्लेख नभएकाले यसलाई पनि पूर्ण मान्न सकिदैन ।

वास्तवमा कविता यो हो भनेर बुझ्न सकिन्छ तर यस्तो हुन्छ भनेर बुझाउन सक्नु निकै ठूलो समस्या हो । यसैले ठिक्क मिल्दो रूपमा कविताको परिभाषा दिन कसैले पनि नसकेका हुन् । झन् आज त कविताले अनेकौं काँचुली फेरिसकेको हुँदा यो दिन प्रतिदिन नवीन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बन्दै गइरहेको छ। यसैले त कुनै एक परिभाषालाई मापदण्ड स्वीकार गरेर कुनै अर्को कविताको आलोचना गर्ने हो भने त्यो कविता नहुन सक्छ। कुनै वेला छन्दोबद्ध भाषाबाट कविता वा पद्य र गद्यको भेद छुट्याइन्थ्यो भने अहिले त पद्य पनि गद्यात्मक बन्छ गद्य पनि पद्यात्मक। यही रूपमा विकास हुँदै जाँदा भोलि गद्य र पद्य वा कविताको भेद हटेर केवल साहित्य वा मुख्य मुख्य विधाहरूमात्र बाँकी रहने छन्। यसो हुने मूल कारण "निरंकुशाः कवयः" कविहरू निरंकुश छन्‌लाई अक्षरशः पालन गर्नु हो तर उनीहरूले यस अन्योल स्थितिलाई लक्ष्यगरेका होइनन्। यस्तै अर्को प्रमुख कुरा हो–समय अनुसार निश्चित परिभाषाको पनि अभाव हुनु। यी सबै तथ्यहरूलाई ध्यानमा राखेर र उपर्युक्त सबै तथ्यहरूलाई हेरेर वर्तमान सन्दर्भमा कविताको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ—

कविता यस्तो एक विशेष प्रकारको साहित्यिक रूप हो जसको भाषा संगीतात्मक वा लयात्मक हुन्छ र जहाँ संक्षिप्तता, सूचनात्मकता, स्वतः पूर्णता, प्रभावकारिताका साथ कविको आत्मप्रकाशन हुन्छ र रागात्मकता एवं कल्पनाको विशेष क्रिया देखिन्छ। यस प्रकार यो नित्य नवीन हुन्छ ध्वन्यात्मक हुन्छ अनि अनुभूति प्रधान पनि।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गद्य–कविता

यद्यपि "कविता" शब्दले गद्यमा वा अर्थात् छन्दमा लेखिएका सारा कविताको बोध गराउँछ तथापि यहाँ गद्य कविता जुन आजको नवीन स्वतन्त्र विधाको रूपमा मानिएको छ, त्यसको स्वरूप स्पष्ट नभएकाले पूर्वोक्त "कविता"का वैशिष्ट्यहरू स्वीकार्दै यसलाई छुट्टै रूपमा उल्लेख गरी स्पष्ट गर्ने प्रयास गरिँदैछ ।

शैलीको आधारमा साहित्यलाई ३ भागमा विभाजित गरिएको छ–गद्य, पद्य र चम्पू । संस्कृत आचार्यहरूले साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम बोलचालको भाषा जस्तै शब्दहरूको व्याकरणिक क्रम अनुसारको शैलीलाई गद्य र छन्दोबद्ध भाषामा लेखिएकोलाई चम्पू भनेर छुट्याए । संस्कृतको "गद्" र "पद्" धातुबाट निष्पन्न गद्य र पद्यको शाब्दिक अर्थ पनि यही नै हुन्छ । यस आधारमा गद्य र पद्यको सीमारेखा लय वा संगीतात्मकता र गेयताले कोरेको स्पष्ट छ ।

पहिले कविता बन्नलाई शास्त्रीय वा लोक छन्द सिद्धान्ततः अनिवार्य तत्त्व नभए पनि व्यावहारिक दृष्टिले आवश्यक नै मानिन्थ्यो । यसै कारण पद्य र कविता पर्यायवाची शब्द थिए तर संस्कृत आचार्यहरूले पनि छन्द हुँदैमा कविता बन्ने कुरा भने मानेका थिएनन् । प्रथमतः अभिव्यक्ति साहित्य–विशिष्ट हुनु पर्‍यो अनि मात्र त्यसले छन्दको सहायताबाट कविता बन्ने सौभाग्य प्राप्त गर्ने भयो अर्थात् काव्यको उपकारक मात्र हो । यसको अभावमा कुनै पनि अभिव्यक्ति पद्य हुन नसक्ने तर कवितात्मक हुन सक्ने सिद्धान्त मानिएको थियो । यसैले गद्य–साहित्यका रचयितालाई पनि कवि र गद्य नै कविहरूको कसी हो भन्ने कुरा पनि मानियो । उनीहरूले आज नेपालीमा प्रचलित "गद्य-कविता" वा कवितात्मक गद्य वा छन्दरहित भए पनि छन्द

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै सरस प्रवाहयुक्त मधुर गद्यलाई त्यसको एक भेद "वृत्तगन्धी" भन्ने नामाकरण गरे । यस्ता गद्य काव्य (उपन्यास) कादम्बरी, शिबराज विजय आदि हुन् यहाँसंम कि कादम्बरीका रचयितालाई समेत 'महाकवि' भनियो । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने आजको कवितामा प्रयुक्त हुने गद्य संस्कृत साहित्य अनुसार "वृत्तगन्धी" छन्दोबद्ध-साहित्य विशिष्ट रचना पद्य र संगीतात्मकता र प्रवाह रहित शैली भन्नाले गद्य बुझ्नुपर्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा गद्यको अर्थमा Prose कविताको अर्थमा Poetry र छन्दको अर्थमा Verse को प्रयोग गरिन्छ । त्यहां पनि यिनीहरूका सम्बन्धमा प्रशस्त विवादहरू भएका छन् । Prose लेटिन शब्द Prosa वा Prorsa बाट र Vertere बाट Verse शब्दको निष्पत्ति भएको मानिन्छ । Verse र Prose लाई छुट्याउन त सजिलो छ Poetry र Prose लाई छुट्याउनु त्यति सजिलो छैन । त्यहाँ पनि कतिले छन्द वा Verse युक्त रचनालाईमात्र कविता वा Poetry हुनुपर्छ भने त कतिले त्यसलाई अनावश्यक ठाने । डा. जान्सन, अरस्तू, गार्गियास आदि छन्दोमय वाणीलाई कविता ठान्छन् भने आधुनिक कवि तथा आलोचक अनावश्यक बन्धनमात्र संझन्छन् । छन्द हुँदैमा कविता बनिहान्छ भन्ने भ्रान्त कवि तथा आलोचकहरूका लागि उदाहरण स्वरूप तलका केही पंक्तिहरू अघि सारिन्छन्–

"Thirty days have September
April, June and November."

(B. R. Malik)

अथवा

A liltle learming is a dangerous thing
Drink deep, or taste not the Pierian Spring"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उक्त पंक्तिहरू छन्दोबद्ध भए पनि काव्यात्मकताका दृष्टिले कविता मानिँदैनन् । यस्तै कतिपय यस्ता गद्यहरू पनि पाइन्छन् जहाँ प्रशस्त काव्यात्मकता पाइन्छ । यसैले छन्दलाई काव्यको आभूषण मान्दै सर फिलिप सिड्नीले लेखे–" ... ... the greatest part of poet's have apparelled their poetical inventions in that numb:ous kinds of writing which is called verse," " .. being but an ornament and no cause to poetry; sith there hath beene many most excellent poets, that have never versified, and now swarme many versifiers that need never answer to the name of poets."

यति हुँदाहुँदै पनि, छन्दोबद्धतालाई अनिवार्य माध्यम अस्वीकार गर्दागर्दै पनि अधिकांश कविहरू काव्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि छन्द नै प्रयोग गर्दछन्, अधिकांश कवि तथा आलोचकहरू संगीतात्मकतालाई कवितामा आवश्यक ठान्दछन् । हेगेल जस्ता दार्शनिक र अर्नोल्ड जस्ता समीक्षकको पनि यही धारणा छ ।

नेपाली साहित्यमा पनि गद्य र पद्यको भेद छन्दका आधारमा छुट्याइन्छ तर गद्य र कविता छुट्याइने वैज्ञानिक ठोस आधार अहै पनि सर्वमान्य रूपमा तयार भएको छैन । केही उत्कृष्ट कविताहरू जुन संस्कृत लक्षण शास्त्र अनुसार "वृत्तगन्धी" प्रकारका थिए, आरम्भमा त्यस्तालाई कविता भनियो । तिनीहरूमा अनुप्रास र पद्यको जस्तै माधुर्य तथा अन्तः संगीतात्मकता, संक्षिप्ता जस्ता काव्यात्मक गुणहरू विद्यमान हुन्थे तर यता आएर काव्यमा कथ्यलाई ध्यान दिइएन तर भाषालाई उपेक्षा गरिन थालियो । परिणामतः अनुप्रास, छन्द, अलङ्कार लय, रस जस्ता विस्तारै विस्तारै लुप्त गर्ने प्रयास हुन थाले । हुँदाहुँदै आज त कुनै गद्य हेर्नासाथ यो कविता हो कि होइन छुट्याउन पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गाह्रो भयो, जीवनमा जस्तै कवितामा पनि जटिलता आउन थाल्यो। शुरु शुरुमा नेपाली साहित्यमा गद्य कविताको प्रयोग "प्राचीन तथा अर्वाचीन प्रचलित काव्य–शैलीको अनावश्यक रूप तथा प्रतिको, अनावश्यक प्रदर्शनी, अनावश्यक बोझ"को विद्रोहात्मक स्वरको रूपमा भएको थियो जुन आज पनि छँदैछ। मान्छे माथिका सामाजिक, राजनैतिक धार्मिक आदि विभिन्न बन्धनहरूको विरोधको फल स्वरूप आएको स्वतन्त्रता र नयाँ अभिव्यञ्जना शिल्पको खोजी गराइको परिणामतः कविताबाट छन्द संबन्धी आङकुशे त फुत्काइयो तर यसको स्वरूप स्पष्ट हुन सकेन, यो कुहिरोभित्रको काग जस्तै भइरह्यो। यसलाई एक निश्चित दिशा दिइएन। यसले गर्दा यसमा अराजकता आउन थालिसकेको छ। जस्तोसुकै गद्य पनि कविताको शैलीकानिम्ति उपयुक्त मान्न थालिसकिएको छ। अत एव यसलाई परिभाषित गर्नु पर्ने स्थिति उत्पन्न भएको छ।

परिभाषा–

संस्कृत साहित्यमा गद्यकाव्य यन्नभाले कथा र आख्यायिका (उपन्यास) को बोध हुन्छ। औपन्यासिक वा कथात्मक गद्यलाई पनि काव्यको रूपमा उनीहरूले प्रयोग गर्नुको अर्थ हो त्यहांको गद्य पनि काव्यात्मक चमत्कृतिको आभास दिन सक्षम हुनु। पद्यकाव्यमा रमणीयता, सरसता वा चमत्कारकालागि कविलाई छन्द प्रयोग कुशलताले गर्दा गद्यमा जस्तो कठिनाइ हुँदैन र पद्यकवितामा एक अंश सुन्दर हुँदैमा सारा कविता सुन्दर प्रतीत हुन्छ। गद्यमा कविलाई कुनै पनि बन्धन नहुनाले यथोचित शब्द–विन्यासद्वारा नै अभिव्यक्तिलाई सर्वाङ्ग सुन्दर बनाउन सक्नुपर्छ। यसैले संस्कृत आचार्यहरूले पद्यभन्दा गद्यलाई उच्च कवि–प्रतिभाद्वारा मात्र निःसृत हुने कुरा बताएका हुन्। अघि नै भनिसकिएको छ यस प्रकारको गद्य उनीहरूका दृष्टिमा "वृत्तगन्धी" हुन्छ तर आज विकसित भएको "गद्य–कविता"लाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उनीहरूले स्वतन्त्र विधाको रूपमा मानेका छैनन् ।

हिन्दी साहित्यमा पनि गद्य कविताको संबन्धमा नेपाली साहित्यमा जस्तै अस्पष्टता पाइन्छ । अत एव यसलाई परिभाषा गर्दै आउनेहरूमा डा. रामकुमार वर्मा लेख्छन्–"गद्य-गीत साहित्यको भावात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा कल्पना र अनुभूति काव्य-उपकरण-हरूबाट स्वतन्त्र भएर मानव जीवनका रहस्यहरू स्पष्ट गर्नकालागि उपयुक्त र कोमल वाक्यहरूको धारामा प्रवाहित हुन्छ ।" यस अनुसार गद्य कविताका विशेषता निम्न लिखित हुन्छन्–

१. भावात्मकता
२. कल्पना र अनुभूतिमूलकता
३. उपयुक्त र कोमल वाक्य धारा

डा. जगन्नाथप्रसाद शर्माका विचारमा–"जुन गद्य कविता जस्तै रमणीय, सरस, अनुभूतिमूलक र ध्वनिप्रधान छ, साथ साथै त्यसको अभिव्यञ्जनात्मक प्रणाली अलंकृत एवं चमत्कारी छ त्यसलाई गद्य-कविता भन्नुपर्छ । यसमा पनि इष्ट कथनकालागि कविता जस्तै न्यूनातिन्यून अथवा केवल आवश्यक पदावलीको प्रयोग गरिनुपर्छ । अग्नि-पुराणको "संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली" अनुसार संक्षिप्त काव्य विधानको विचार यसमा गरिनुपर्छ ।"

शास्त्रीय समीक्षक गोविन्द त्रिगुणायन गद्य-काव्यलाई "कुनै व्यक्त या रहस्यमय आधारबाट अभिव्यक्त हुने कविको भाव जगत्को कल्पना कलित निर्बंध अभिव्यक्ति" ठान्दछन् ।

नेपाली साहित्यमा "गद्य-कविता"को स्वरूप स्पष्ट परिभाषित गर्ने परिभाषा पाउन दुर्लभ छ । तर उत्कृष्ट गद्य-कविताहरूमा काव्यात्मकता र पद्यका आवश्यकीय गुणहरू भने लिइएको नै पाइन्छ । मेरो विचारमा–"गद्य-कविता व्यक्तिका आवेग-संवेग र कल्पनाको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यस्तो गद्यमय अभिव्यक्ति हो जुन संक्षिप्त भएर पनि पूर्ण, सरल भएर पनि ध्वन्यात्मक र स्वरताल विहीन भएर पनि शब्द साधनाबाट एक किसिमको लयात्मकताले पूर्ण हुन्छ।"

यस प्रकार गद्य कवितामा निम्नलिखित गुणहरू आवश्यक देखिन्छन्:–

१. लयात्मकता:–

सामान्य गद्यको भाषा र कविताको भाषामा पाइने मूल अन्तर संगीतात्मकता वा लयात्मकता हो। सामान्य गद्य भाषा मस्तिष्कलाई बढी प्रभावित पार्ने हुन्छ काव्यभाषामा संगीतको झैं एक विशेष प्रकारको राग पाइन्छ। संगीतमा तादात्म्य स्थापित गर्ने शक्ति हुन्छ। त्यसले श्रोतालाई मन्त्र मुग्ध बनाउँछ। कविताको एक गुण पनि यही हो। यसले पाठक वा श्रोतालाई तुरून्त उद्दीपत वा असर गर्न सक्नुपर्छ। संगीतले नै साहित्यलाई आह्लादकारी, मधुर मनोहर र बनाउँछ। अन्तष्करणको निश्छल अभिव्यक्ति वा आत्म–प्रकाशन जति संगीतमय भाषामा हुन सक्छ त्यति सामान्य गद्यमा हुँदैन। यसै कारण अधिकांश रचनाहरू संगीतमय पाइन्छन् पनि। पद्यको उपादेयता पनि यही हो। कार्लाइलले भनेका पनि छन्–"कविता संगीतमय विचार हो।" उनी पुनः भन्छन्–"कविता मनोवेगमय र संगीतमय भाषामा मानव अन्तष्करणको मूर्त र कलात्मक व्यञ्जना गर्छ।" संगीत विना कविताको अस्तित्व हुँदैन। जुन क्रिया हाम्रो सामान्य हेराइमा नीरस र संगीतविहीन देखिन्छ त्यही कविको कलमद्वारा संगीतमय बन्छ। देवकोटा जस्ता कविहरू त संसार नै संगीतमय देख्छन्–

मुटुको ताल छ चाल मिलेको विश्व छ एक संगीत।

(तिनको घँसिया गीत: देवकोटा)

यस्तो संगीत गद्य–कवितामा कसरी उत्पन्न गर्ने त? प्रश्न आउँछ। यसका लागि साहित्य शास्त्रद्वारा निरूपित छन्दका अतिरिक्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विशेष किसिमको लयलाई शब्दद्वारा रूप दिन सक्नुपर्छ। भाव अनुसारको रीति गुण, अलङ्कार आदिद्वारा पनि काव्यमा संगीतात्मकता ल्याउन सकिन्छ तर संगीतलाई मात्र साध्य ठान्नु हुँदैन। विचार गर्नु पर्ने कुरा के हो भने काव्यमा वाह्य स्वर संगीत भन्दा अन्त:संगीत नै प्रमुख हुन्छ। कविताको गद्य शैलीमा "ध्वनि र अर्थसँग, लय र संगीतसँग सामञ्जस्य र एकात्म्य छैन भन्ने भ्रमपूर्ण धारणा फैलिएको छ।[1] "वास्तवमा" शब्द, अर्थ र भाव,ध्वनि र भाव यिनीहरूमा अत्यन्त घनिष्ठ संबन्ध छ र यसैबाट एक किसिमको लय सृजना हुन्छ, यिनीहरूको पारस्परिक अन्तर संबन्ध संमिश्रण र आन्तरिक प्रक्रियाले नै भावसित साम्य हुँदै मानवीय मस्तिष्क र मनमा प्रभाव पार्छ, नयाँ चेतना जगाउँछ।"[2] "गद्य कवितामा पनि लयको त्यत्तिकै आवश्यकता छ, तर छन्दोबद्ध अर्थात् मातृकछन्दमा जस्तो कुनै नियमलाई पालन गरेको हुँदैन, यो गद्य र भावनाको तीव्रतम प्रवाहलाई संरक्षण गरेर बढाउँदै जान्छ र सहृदयलाई प्रभावित पार्न खोज्छ। तर यसको अर्थ यो होइन कि पद्य अर्थात् लयबद्ध कविताको यो वैरी हो वैर यसमा छैन[3]" यस्तो लयात्मक गद्य कविताको एउटा उदाहरण हेरौं–

फर्क, युद्धको विभीषिकातिर नजाऊ
फर्क, ढावनलमा युद्धको नहोम व्यर्थ आफूलाई,
फर्क हिमालको बीर छोरो
तिम्रो वीरता तिम्रै देशलाई सुहाएको छ
तिम्रो उत्सर्ग तिम्रै देशलाई चाहिएको छ।

(युद्ध र योद्धा)

१, विजय मल्ल-नेपाली साहित्यमा नयाँ प्रयोग (गद्य-कविता):संकलना
२, उही
३, "

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२. कल्पना–

यद्यपि कल्पना कविताको मात्र नभएर साहित्यकै एक आवश्यक तत्त्व हो तर पनि यो सामान्य गद्यमा अन्य तत्त्वसँग चाल नपाइने गरेर मिलेको हुन्छ, त्यहाँ यसको मात्रा सन्तुलित हुन्छ, बुद्धिद्वारा नियन्त्रित हुन्छ भने कवितामा अझ स्पष्टतया भन्ने हो भने गद्य-कवितामा यो बढा मात्रामा रहनुपर्छ । यसैले पाश्चात्य आलोचकहरूले कवितामा कल्पनालाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् । जोन्सनले भनेका छन्– "कवि त्यही हो जो मिथ्या कथाहरू बनाउँछ र विचार गर्छ किन कि कथा र कल्पना त कुनै पनि काव्य–ग्रन्थ वा कविताको शरीर र आत्मा हो ।" यसो भन्नुको अर्थ कविता असत्य हुन्छ भन्ने होइन तर यथार्थ जगत्को जस्तो सत्यता हुँदैन भन्नु हो। संस्कृत आचार्य आनन्दवर्द्धनले ध्वन्यालोकमा स्पष्टसँग भनिसकेका छन् कि प्रत्यक्ष संसार र काव्यसंसारमा फरक छ । कवि आफ्नो रुचि अनुसार नै यस विश्वलाई परिवर्तित गर्छ । अझ प्रत्यक्ष जगत्बाट प्राप्त हुन नसक्ने आनन्द दिन्छ । यस्तो क्रियात्मक शक्ति कल्पनाबाट नै प्राप्त हुन्छ ।

कविताको गद्य भाषा पनि यस्तो हुनुपर्छ जसबाट लौकिक प्रतीतिभन्दा भिन्न अर्थ उत्पन्न हुन सकोस् अर्थात् गद्य-कवितामा यथार्थ भन्दा कल्पनाको आधिक्य आवश्यक छ । यदि सामान्य गद्य मात्र भयो भने यो प्रत्यक्ष वस्तु जस्तै आनन्द दिन नसक्ने हुन्छ । यदि उत्तम सुन्दर शैली, वाणी–भङ्गी कथनको माध्यम छ भने मात्र निर्जीव संवेदना रहित वस्तु पनि कल्पनाद्वारा नै सजीव बनेर बिम्बको रूपमा उपस्थित हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३. संक्षिप्तता र सूचनात्मकता:–

कवितामा छन्दको प्रयोग हुने कारण थोरैं चुनिएका शब्दहरू-द्वारा अभिव्यक्ति सजाउनु र भाषाको सटीक प्रयोग गर्नु हो। यसो गर्दा कविता प्रभावकारी र स्मरण सलभ बन्छ। छन्दोबद्ध कविता वा पद्यका यी गुणहरूको पूर्तिका लागि गद्य कवितामा ध्वन्यात्मक साङ्केतिक शब्दहरूको प्रयोग आवश्यक ठहर्छ। सामान्य गद्यमा तर्क हुन्छ, अत एव यस्तो शैलीमा स्वत: शब्दहरूको बाहुल्य रहन्छ तर यसमा सामान्य गद्यभन्दा थोरै शब्दहरूमा ज्यादा कथ्यलाई ज्यादा प्रस्तुत गर्ने क्षमता हुन्छ। यसैले त भोल्टेयरले पनि भनेका हुन्–"कविताको यौटा गुण-लाई थोरैं मानिसहरूले पनि अस्वीकार गर्दैनन् कि यसले गद्यभन्दा थोरै शब्दमा धेरैं भन्न सक्छ।"

४. अनुभूति प्रधानता र भाव प्रवहणता:–

गद्य–कविता गीति काव्य जस्तै आत्माभिव्यञ्जनात्मक भावा-त्मक र अनुभूतिमूलक हुन्छ। यसमा कविका वाह्य र आन्तरिक जीवनका अनुभवहरूको ईमान्दार प्रकाशनका साथै तिनीहरूको व्याख्या पनि हुन्छ। कवि जगत् र जीवन प्रतिका आफ्ना प्रतिक्रियाहरू सरस र रमणीय पारामा प्रस्तुत गर्छ। यहाँ व्यक्तितत्वको छाप स्पष्टतया देखिनुपर्छ जसले गर्दा काव्यमा रागात्मकता उत्पन्न हुन सकोस्। यस्तो अनुभूति र भावावेगले नै अभिव्यक्तिलाई लयात्मक पार्नमा सहयोग गर्छ। यसैले हिन्दी साहित्यका आलोचक डा. हजारी-प्रसाद द्विवेदी भन्छन्– "यस प्रकारको गद्यमा भावावेगको कारण प्रकारको लययुक्त झंकार हुन्छ जसले सहृदय पाठकको चित्तलाई भाव ग्रहणका लागि अनुकूल बनाउँछ।"

यी संक्षिप्त चर्चाबाट के सिद्ध हुन्छ भने–

१. शैलीका आधारमा कविता दुइ प्रकारको छ–गद्य कविता र पद्य कविता।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२. शास्त्रीय वा लौकिक छन्दोबद्ध कवितालाई पद्य भनिन्छ ।

३. गद्य कवितामा निम्नलिखित वैशिष्ट्य हुनुपर्छ–

क. पद्यको झैं श्रुति माधुर्य, प्रवाह र शब्द संगीतात्मकता

ख. रमणीयता वा सौन्दर्य र सरसता

ग. थोरै शब्दहरूबाट धेरै भाव र चित्रहरू स्पष्ट गर्ने क्षमता ।

घ. कल्पनाको अधिकता

ङ, अनुभूतिप्रधानता र भावग्रहणता

च. ध्वन्यात्मकता र आलङ्कारिकता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

-महाकाव्य-

सामान्य स्वरूप:-

संस्कृत साहित्य र पाश्चात्य साहित्य दुबै तर्फको इतिहासमा महाकाव्यको स्थान ज्यादै उच्च र महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । साहित्यका विभिन्न विधा मध्ये महाकाव्य पुरानो रूप हो । संस्कृतको रामायण र अंग्रेजीको विउल्फ एवं यूनानका इलियड र ओडिसीले यही तथ्यलाई स्पष्ट पार्छन् । नेपाली साहित्यको थालनी महाकाव्यबाट नभए पनि प्राथमिक कालमै रामायणको निजत्वसाथ अनुवाद हुनुबाट पनि यो विधालाई प्राचीन मान्नुमा कुनै अपत्ति देखिदैन । यस प्रकारका पुराना महाकाव्यहरूमा महान् महान् घटना, कार्य र चरित्रहरू हुन्थे, यसको विषय वस्तु ऐतिहासिक: पौराणिक वा दन्त्यकथात्मक अर्थात् प्रसिद्ध कथामा आधारित वीरतापूर्ण शक्ति र साहसलाई द्योतन गर्ने हुन्थ्यो । चरित्रहरू पनि विलक्षण, असाधारण हुन्थे । एउटा महाकाव्यसा अनेक नायकहरू हुनु पनि अनिवार्य मानिन्थ्यो । सहायक पात्र पात्राहरू पनि नायकहरू जस्तै बुद्धि र शूरताले युक्त देवता, भूत, प्रेत, दानवहरू अर्थात् देवयोनिका हुन्थे । होमरका इलियड एवं ओडिसीहरूले उक्त कुरालाई राम्ररी स्पष्ट पार्छन् । संस्कृत साहित्यमा पनि यस प्रकारका महाकाव्य र तत्सबन्धी लक्षणहरू प्राप्त गर्न सकिन्छन् । यिनीहरू पछिका महाकाव्यहरू पनि सामान्य परिवर्तनका अतिरिक्त प्राचीनता प्रतिको मोह र रूढिबाट फुत्किन सकेका छैनन् । अत एवं सर्वदा नवीन ढङ्गले महाकाव्यलाई हेरिएको पनि पाइन्न ।

संस्कृत साहित्य अनुसार कविता दुई प्रकारको छ । (१) प्रवन्धात्मक र (२) अप्रबन्धात्मक । कुनै पनि विषयका क्रमबद्ध रूपमा वर्णन गरिएको कविता प्रबन्ध काव्य अन्तर्गत पर्दछ, जहाँ एक कविता र सर्गको अर्को कविता तथा सर्गसंग परस्पर सम्बन्ध हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाश्चात्य साहित्य अनुसार काव्य विषयी प्रधान र विषय प्रधा गरी दुई रूपमा बाँडिएको छ । जहाँ कवि द्रष्टा बनेर जीवन र जगत् वर्णन गर्दछ, जसको रचना शैली आत्मपरक नभएर वस्तुपरक हुन्छ जहाँ कवि टीकाकार बनेको हुन्छ त्यस्तो रचना विषय प्रधान मानिन्छ कवि स्वयं कृतिमा बोल्छ, व्यक्तिगत सुख दुःख, हर्ष विषाद स्वयं अ व्यक्त गर्छ, जहाँ आत्मतत्वको प्रधानता रहन्छ त्यस्तो कृति विषयी प्रधान मानिन्छ ।

यस अनुसार महाकाव्य प्रबन्धात्मक र विषय प्रधान हुन्छ यसैले यसमा कविले स्वतन्त्रतापूर्वक जीवन र जगत्का, प्रकृति विभिन्न रूपहरूको वर्णन गर्ने अवकाश पाउँछ । यसको आधार विषय पनि बृहत र विस्तृत हुने हुनाले कविले आफ्नो दृष्टिकोण प्रष्टसं राख्न पाउने अवसर पनि प्राप्त गर्छ ।

देशकाल र परिस्थिति अनुसार साहित्य र यसका विभिन्न अङ्ग उपाङ्गहरूको परिभाषा शैली र उद्देश्यगत विचारहरूमा पनि परिवर्त हुँदै आएको छ । कथा अथवा काव्य अएकाँकी जस्ता नूतन विधाहरू पनि जन्म भै सक्यो तर थोरै मात्र नवीनतम प्रयोगहरूलाई एकाति पन्छाएर हेर्ने हो भने विषय, रचना विधान, उद्देश्य र तत्वहरूमा कु अन्तर देखा परेको छैन ।

–संस्कृतसाहित्य अनुसार महाकाव्यः–

महाकाव्यको व्युत्पति महान् काव्य हो अर्थात् ठूलो काव्य । महान् शब्दले आकारको बृहत्तामात्र बनाएको छैन अपितु गुण पनि महत्ता जनाएको छ । कसैले महाकाव्य यस्तो एउटा साहसी, कवि मात्र लेख्न सक्छ जो धैर्यशाली; विचारको धनी, चिन्तनशील, कल्पना शील र अभिव्यक्तिमा समर्थ होस् ।

महाकाव्यको सबै भन्दा पहिलो परिभाषा दिंदै आचार्य भाम लेख्छन्–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"सर्गबन्धो महाकाव्यं महत्तां च महच्च यत् ।
अग्राम्यशब्दमर्थं च सालङ्कारं सदाश्रयम्" ।।
मन्त्रदूत प्रयाणादि नायकाभ्युदयं च यय् ।
पंचभिः सन्धिभियुक्तं नातिव्याख्येय मृद्धिमत् ।।"

अर्थात् महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ, महान् भन्दा पनि महान् अग्राम्यं (गाउँले पारा नभएको) शब्द र अर्थयुक्त हुन्छ । अलङ्कासहित र सज्जनको चरित्रमा आश्रित हुन्छ । यसमा मन्त्रणा, दूत संप्रेषण आदि र नायकको उन्नति देखाइएको र पंचसन्धियुक्त हुन्छ । यो ठूलो हुन्छ । तर ज्यादा व्याख्या हुनु हुन्न ।

यस अनुसार महाकाव्यमा अश्लील सामान्य गाउँले (ठाडा? ले.) शब्दहरूको प्रयोग हुनु हुँदैन, भव्य गौरवमय शब्दार्थ हुनु आवश्यक छ । उपमा उत्प्रेक्षादि विभिन्न अलंकारयुक्त परिष्कृत भाषा हुनुपर्छ । आदर्श व्यक्तिलाई मात्र नायक बनाइनु आवश्यक हुन्छ र नायक जहिले पनि आफ्नो काममा सफल र उन्नतिशील हुनुपर्छ । नाटकमा जस्तै महाकाव्यमा पनि कथावस्तु मुख प्रतिमुख आदि पांच सन्धिमा मिलेको परस्परसंबद्ध हुनुपर्दछ ।

भामह पछि उनले बताएका कुरालाई स्वीकार गर्दै र अरू केही थप्दै दण्डी आउँछन्–

सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम्
आशीर्नतस्क्रिया वस्तु निर्देश वापि तन्मुखम् ।
इतिहास कथो द्भूतमिरद्वा सदाश्रयस्
चतुवर्गफलोपेतं चतुरोदात्तनायकम्"
नगरार्णव शैलतुं चन्द्रार्को दयवर्णनैः ।
उद्यानसलिलक्रीडा मधुपानरतोत्सवैः ।।
विप्रलम्भै विवाहैश्च कुमारोदयवर्णनैः ।
मन्त्रदूतप्रायाणार्दं नायकाभ्युदयैरपि ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कृतश्च संक्षिप्तं रसभावनिरन्तरन् ।
सर्गैरनतिविष्तीर्णैः श्रव्यबृत्तैः सुसन्धिकभिः ।।
सर्वत्रभिन्नवृतान्तेरूपेतं लोकरञ्जनम् ।
काव्यं कल्पान्तरस्थमपि जायये सदलंकृतिः ।।

अर्थात् यसको शुरूमा जाशीर्वादात्मक, नमस्करात्मक वा वस्तु निर्देशात्मक मङ्गलाचरण हुनुपर्छ । यसको कथाबस्तु ऐतिहासिक (पुराणलाई पनि इतिहास अन्तर्गत नै लिइएको छ) अथवा कुनै सज्जन व्यक्तिहरूको चरित्रमा आधारित हुन्छ जसको नायक धीरोदात्त र चतुर हुनुपर्छ । यसको उद्देश्य चतुवर्गफल प्राप्ति (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) हुन्छ । (बीच बीचमा) नगर, समुद्र, पहाड, ऋतु, सूर्य, चन्द्रोदय, उद्यान, जलक्रीडा, मदिरापान, रति, उत्सव, वियोग, विवाह, कुमार जन्म, मन्त्रणा दूतप्रेषण, नायकको अभ्यदय आदिको सुन्दर वर्णन, हुनुपर्छ । यो अलंकार, रस, भावयुक्त र संक्षिप्त हुनु आवश्यक छ । ज्यादा बिस्तृत सर्गहरू नभएको श्रुतियोग्य छन्दोवद्ध, पंचसंधि युक्त ठाउं ठाउँमा विभिन्न वृतान्तयुक्त लोकरंजनात्मक महाकाव्य युग युगसंम स्थायी हुन्छ ।

आचार्य दण्डीले दिएको महाकाव्यको परिभाषालाई अझ स्पष्ट पार्दै, अधिक व्यापक र विस्तृत पार्दै साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ लेख्छन्–

"सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ।
सद्वंशः क्षत्रियो वाणि धीरोदात गुणान्वितः ।
एकवंशभवाः भूषाः कुलजाः वहवोऽपि वा ।।
श्रृंगारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ।
अंङगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटकसन्धयः ।।
इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयभ् ।
चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेवेकं च फलं भवेत् ।।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदी नमस्क्रिया भिर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ।
क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां र गुणकीतंनग् ।।
एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः ।
नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गा अष्टाधिका इह ।।
नानावृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते ।
सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ।।
सन्ध्यासूर्येन्दुरजनी प्रदोषद्ध्यान्त वासराः ।
प्रातर्मध्यान्ह मृगया शैलर्तु वंन सागराः।।
संभोग विप्ररम्भी च मुनिस्वर्गतूराध्वराः ।
रणप्रयाणोपयमः मन्त्रपुत्रोदयादयः ।।
वर्णनीया यथायोग साङ्गो पाङ्गात अमी इह ।
कर्वेवृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।।

यस परिभाषा अनुसार:–

(१) महाकाव्य सर्गबद्ध हनुपर्छ

(क) सर्गहरू न त ज्यादा लामा न त ज्यादा छोटा हुनुपर्छ ।

(ख) आठ भन्दा बढी सर्ग हुनुपर्छ ।

(ग) सर्गको अन्तमा अगामी सर्गको कथाको सूचना गरिनुपर्छ

(२) चरित्र:–

(क) यसको नायक देवता, राजा वा असल वंशको धीरोदात्त गुणयुक्त क्षत्री हुनुपर्छ ।

(ख) एकै वशंका कुलीन धेरै राजाहरू पनि नायक हुन सक्छन् ।

(२) रस

(क) श्रृङ्गार, वीर र शान्त रस मध्ये कुनै एक रस प्रधान हुनुपर्छ ।

(ख) अन्य रसहरू सहायकको रूपमा रहन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(४) विषय वस्तु–

(क) नाटकका हुने सबै सन्धिहरू मिलेको कथा वस्तु हुनुपर्छ।

(ख) कथा वस्तु ऐतिहासिक वा सज्जनको चरित्रमा आधारित हुनुपर्दछ ।

(५) धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यी चारै वर्गको प्रतिपादन तर यी मध्ये कुनै एउटा फलप्राप्तिको लक्ष्य भएको ।

(६) प्रारम्भमा नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक अथवा वस्तु निर्देशात्मक मंगलाचरण भएको ।

(७) कहीं सज्जनहरूको प्रशंसा र दुष्टहरूको निन्दा गरिएको ।

(८) (क) एउटै छन्द तर समाप्ति अर्कै छन्दबाट भएको ।

(ख) कुनै सर्गमा अनेक छन्द भए पनि हुने ।

(९) सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र रात, प्रदोष, रात, दिन. विहान, मध्यान्ह, शिकार, पहाड, ऋतु, बन, समुद्र, संयोग, वियोग, मुनि, स्वर्ग, नगर, मार्ग, युद्ध, अभियान, पुत्र प्राप्ति जस्ता कुराहरूको उचित उचित, ठाउँमा वर्णन र कथा भएको ।

(१०) कवि विषय, नायक, वा अरु कुनै पात्रको नामबाट नामकरण गरिएको हुनुपर्छ ।

यसरी स्पष्ट हुन्छ कि भामह र दण्डीले भन्दा आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यलाई राम्ररो सुसंगठित रूपमा परिभाषित गरेका छन्। यसैले उनैको यो परिभाषा नेपाली साहित्यकारहरूमा बढी चर्चित र लोकप्रिय पनि छ। संस्कृत आचार्यहरूले दिएका ती भिन्न भिन्न परिभाषाहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा खास पार्थक्य पाइन्न। सबैले नै आ–आफ्नो ढङ्गले महाकाव्यको निम्नलिखित वैशिष्ट्य स्वीकार गरेका छन्–

(१) सर्गबद्धता–

सबै संस्कृत आचार्यहरूले महाकाव्यको पहिलो वैशिष्ट्यको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमा सर्गबद्धतालाई उल्लेख गरेका छन्–भामहले "सर्गबन्धः" भनेर, अनि दण्डीले 'सर्गबद्ध' र विश्वनाथले 'सर्गबन्ध' भनेर। महाकाव्यलाई सर्ग सर्गमा विभाजित गर्नुको अर्थ हुन्छ–विश्रान्तिशील बनाउनु। महाकाव्य एक यस्तो सुनियोजित रचना हो जसको विषय वस्तुले सिङ्गै युग र जीवनलाई वोकेको हुन्छ। विराट् प्रकृतिको विस्तृत चित्रण पात्र पात्राहरूका विभिन्न अन्तर्वाह्य अवस्थाहरू यसको वर्णनात्मक विशिष्टताले यो न त एकै प्रवाहमा बग्न सक्छ छहरा झैं, न त एकै बसाइमा पढिसकिन्छ कथा वा खण्ड काव्य झैं। यो त मोड मोडमा अडिदै बिस्तारै बग्ने कोशी हो। यसैले निकै समयको अटूट साधना र धैर्यबाट मात्र महाकाव्य जस्तो बृहत्तम विधा जन्मिन्छ। प्रत्येक सर्ग एक एक श्वासमा निस्कन्छ र अर्को सर्गले पहिलेको स्थितिलाई लिदै अर्को नवीन प्रबाह उपस्थित गरिदिन्छ। क्रमश: उत्पन्न हुने कुतूहलतालाई विस्तारै पूर्णतया मेटेर मात्र यो शान्त हुन्छ अर्थात् यो यस्तो यात्री हो जो उकालीको हरेक चौतारापिच्छे भारी बिसाउँदै थकाइ मार्छ र फेरि नयाँ जोश लिएर बढ्दै जान्छ। निश्चित स्थान आइसकेपछिमात्र ढुक्कसंग बस्छ। अत एवं मान्न सकिन्छ– "सर्गबद्धा महाकाव्यम्।

(२) परिष्कृत भाषा शैली:–

महाकाव्यलाई कविताको "चूडान्त–परिणति" भनिन्छ। अत एव यसको भाषा पनि उदात्त गंभीर प्रौड र संयत हुनुपर्छ। माझिएका सार्थक शब्दहरूका समुचित विन्यासबाट महाकाव्यको गौरव र गरिमाको वृद्धि हुन्छ तर भाषिक परिष्कारको अर्थ यो होइन कि त्यसले बोधगम्यता र सरलतालाई नै नष्ठ गरोस्। भामहले "अग्राम्य शब्दसर्थं च" र "सालंकार" र दण्डीले "अलकृतस्" भन्नुको अर्थ पनि यही हो। महाकाव्य छन्दोबद्ध हुनुपर्छ भनेर संस्कृत आचार्य दण्डीले सर्वप्रथम उल्लेख गरेका छन्। उनले भने–प्रत्येक सर्गमा एउटै छन्द प्रयोग गर्नु पर्छ तर सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पर्छ । यस्तो छन्द सम्बन्धी बन्धनलाई खुकुलो पार्दै विश्वनाथले एउटै सर्गमा अनेक छन्दको प्रयोग पनि गर्न सकिने बताएका छन् ।

(३) ऐतिहासिक सदाश्रित र सुसंगठित विषय वस्तुः–

सबै संस्कृत आचार्यहरूले महाकाव्यको विषय वस्तु भव्य आदर्श हुनुपर्ने कुरा स्वीकार गर्दै त्यसका लागि ऐतिहासिक वा पौराणिक आधार मान्नुपर्ने बताएका छन् । तर कथावस्तुको पंजर-मात्र इतिहास र पुराणबाट लिइनुपर्छ त्यसमा प्राण प्रतिष्ठा चाहिं कवि कल्पनाबाटै हुनुपर्ने कुरामा संस्कृतका रुद्रटले स्पष्ट लेखेका छन् । विश्वानाथले कथावस्तुको आधार इतिहास नभएर कुनै व्यक्ति (सज्जन) को चरित्रमा आश्रित भए पनि हुन्छ भनेर यसको क्षेत्र एकातिर विस्तृत तुल्याइदिएका छन् त अर्कोतिर जादर्शता र दिव्यता-का आवश्यकता बताएका छन् । यस्तो विषयवस्तु अनेक घटनाहरूद्वारा सुगुम्फित हुनुपर्नेमा भने सबै सहमत छन् ।

केवल घटनाहरूको वर्णन मात्र महाकाव्य होइन । तिनीहरूको कार्यकरण भाव संबन्ध र मूल कथावस्तुलाई पोषण गर्ने क्षमता पनि बताउने संस्कृत आचार्यहरूले महाकाव्यको वस्तु विकास नाटकमा जस्तै पंचसन्धि अनुकूल सुगंगठित रूपमा हुनुपर्ने बताएर प्रौढताको परिचय दिएका छन् । संक्षेपमा–महाकाव्यको कथावस्तुमा सजीवता र सक्रियता हुनुपर्छ पर्छ, जीवनको विराट प्रदर्शनी बन्न सक्नुपर्छ भन्ने मूल धारणा पाइन्छ।

(४) महान् चरित्र–

पूर्वीय दृष्टिकोण (संस्कृत आचार्यहरू) अनुसार महाकाव्यको नायक विषय वस्तुलाई बोक्न सक्ने सक्रिय जीवन्त र प्रभावशाली धीरोदात्त गुणयुक्त हुनुपर्दछ । यस्तो गुण कुनै देवता या महापुरुषमा मात्र हुन्छ । नायक अमुक जातिको हुनैपर्छ भन्ने कुनै बन्धन छैन । रुद्रटले ब्राह्मण, क्षत्री र वैश्य यी तिन जाति मध्येको कुनै पनि चतुर र धीरोदात्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यक्ति नायक हुन सक्ने बताएर शूद्रलाई स्थान नदिनुको कारण तत्कालीन समाजमा त्यो जाति अरू सरह शिक्षित, आदर्श र सभ्य नहुनु हो दण्डीले चतुर र उदात्त छ भने जुनसुकै जातको भए पनि नायक हुन सक्ने बताएका छन् विश्नाथले पनि "सद्वंश" र धीरोदात्त गुणान्वित: मात्र आवश्यक मानेका छन् अर्थात् नायकमा जातीय बन्धन छैन तर उत्साह, गाँभीर्य, धैर्य, साहस जस्ता गुणहरूको आवश्यकता पर्दछ गुन विषय वस्तु अनुकूल छन् ।

महाकाव्यमा सत् र असत् दुवै थरी पात्रहरूका बीचमा संघर्ष र सत्को विजय भएमा मात्र त्यसले अनुकुल प्रभाव दिन सक्छ। यहां एउटै मात्र नायक हुनुपर्ने बन्धेज छैन अनेक नायक पनि हुन सक्छन् । महाभारत वा रघुवंश नै यसको उदाहरण हो ।

(५) **प्रकृतिचित्रण:-**

संस्कृत साहित्यका महाकबिहरूले आफ्नो काव्य-बाँसुरी प्रकृतिकै शीतल छहारीमा बजाएका छन् । प्रकृतिमा शान्त, सौम्य, मनमोहक छटाहरूले उनीहरूलाई नवजीवन प्रदान गरेको छ, कर्मरूप जीवनमा प्रेरित गरेको छ । यसले महाकाव्यलाई उनीहरू जीवन र प्रकृतिका संगम मान्छन् अतएवं सबै आचार्यहरूले महाकाव्यमा नगर, समुद्र, पहाड, ऋतु, वन, सूर्य, चन्द्र, बाग विहार, जलक्रीडा उषा, सन्ध्या आदि प्रकृतिका अनेक रूपको बर्णन आवश्यक ठानेका छन् ।

(६) **रस एवं भावाभिव्यञ्जना:-**

संस्कृत आचार्यहरूले रमलोय, रसात्मक, विशिष्ट-शब्दार्थ जे भनेता पनि काव्य रसमय वस्तु हुनुपर्ने कुरामाथि जोड दिएका छन् तर रस भावबिना अपूर्ण हुन्छ । यदि महाकाव्य अनेक भावहरूको संग्रह हो भने स्वत: त्यहाँ अनेक रसहरू प्रवाहित भई हाल्छन् । दण्डीले 'रसभाव निरन्तरम्'' भन्नुको अर्थ यही हो । अरू महाकाव्यमा कुनै न, कुनै रसको पूर्ण साङ्ग परिपाक आवश्यक ठहर्छ । विश्वनाथले श्रृङ्गार,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वीर र शान्त यी तीनमध्ये कुनै एक रसलाई अङ्गी रस र अरूलाई अङ्ग रसको रूपमा मानेका छन् । त्यसो भन्नुको अर्थ हो एक त तत्कालीन महाकाव्यहरूमा तिनै रसहरू पाइनु र अर्को हो मानव मन उक्त तीन रसमै केन्द्रित हुनु र तेस्रो हो उद्देश्य र विषयमा ऐक्य ल्याउनु ।

(७) नैतिक एवं लोकानुरञ्जक उद्देश्य:–

संस्कृत आचार्य तथा कविहरू काव्यको मूल प्रयोजन जीवनलाई नैतिक शिक्षा दिनु र जीवनलाई सुन्दरतम तथा सुखमय बनाउनु भन्ने ठान्दथे । अझ महाकाव्यले मात्रै पूर्ण मात्रामा शास्त्रीय तथा व्यायहारिक ज्ञान दिएर मान्छेलाई ऊर्ध्वमुखी वनाउन सक्छ भन्ने धारणाले नै उनीहरूले पुरुषार्थ चतुष्टयको प्राप्तिलाई यसको उद्देश्य बताएका हुन् । महाकाव्यमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चारै वर्गको प्रतिपादन र कुनै एउटाको प्राप्ति देखाइनुपर्छ भन्दै दन्डीले– "चतुर्वर्गलोपेत" र विश्वनाथले– "चत्वारस्तस्य बर्गा: स्युतेष्वेकंच फलं भवेत्" भनेका छन् तर नैतिक शिक्षणको आग्रह ज्यादा भएमा त्यो फेरि शास्त्र जस्तै नीरस शुष्क बन्ने र साहित्यिक मूल्य कम हुने संभावनाले गर्दा यसले आफ्नो काव्यत्व लोकानुरञ्जनात्मक धर्म पनि पालन गर्नु अनिवार्य भएको कुरा बताउँछन् । दण्डी–"सर्वत्र भिन्नवृतान्तै रूपेतं लोकरञ्जनम् । काव्यं कल्पान्तरस्थमपि जायये सदलंकृति: ।"

यसका अतिरिक्त अन्य कतिपय रूपहरण पनि संस्कृत महाकाव्यमा पाइन्छन् । परम्परागत रूपहरू हुन्–

(१) निर्विघ्नपूर्वक ग्रन्थ समाप्त होस् भन्ने उद्देश्यले गरिने आशीर्वादात्मक, वस्तुनिर्देशात्मक वा नमस्क्रियात्मक मँगलाघरहरू ।
(२) दुर्जनको निन्दा र सज्जनको प्रशंसा ।
(३) आफूभन्दा पहिलेका महान् कविहरूको प्रशंसा ।
(४) कविको त्रुटि संबन्धी विनम्रता आदि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Epic उक्त परिचर्चाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने संस्कृत आचार्यहरूले महाकाव्यको सम्बन्धमा पाश्चात्य कवि तथा आलोचकहरूका भन्दा विशेष चर्चा गरेका छन् । यिनीहरूमा निरूपण शक्ति विशेष मात्रमा पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा:-

पाश्चात्क साहित्य अनुसार महाकाव्यलाई जनाउने शब्द यूनानी शब्द इपोसबाट जन्मिएको हो । यो विषयप्रधान र वर्णनात्मक हुन्छ । गसको विषयवस्तु प्राचीन वीरहरूको कथा वस्तुमा आधारित हुन्छ र महान् महान् घटनाहरूमा केन्द्रित हुन्छ र यसको क्षेत्र पनि विस्तृत हुन्छ । यसमा असाधारण तत्त्वहरूलाई स्वतन्त्रसँग प्रयोग गरिन्छ । विषयवस्तुको गठन र गुम्फनमा नाट्य सिद्धान्तहरूको पालन गरिन्छ । अतएव यो नियमद्ध हुन्छ अन्य यिधा झैं उन्मुक्त हुने अवसर वसलाई प्राप्त छैन ।

यसका चरित्र पनि विषयवस्तु झैं बिलक्षण हुन्छन् । पूर्वीय महाकाव्य झैं यहाँ पनि एक वा अनेक नायकहरू रहन सक्छन् ।

अधिकांश महाकाव्यहरू उपदेशात्मक र नैतिक उद्देशगले लेखिएका छन् । अतएव कविहरू पनि नतिक सत्य द्योतन गर्ने उद्देश्य पूर्तिका लागि नै महाकाव्य साहित्यिक रचनाको वा कलाकारिताको मूलभूत विधा माछन्न् ।

पाश्चात्य साहित्यमा महाकाव्यको परिभाषा:-

पाश्चात्य साहित्यमा पनि विभिन्न आचार्यहरूले विभिन्न परिभाषा दिएता पनि महाकाव्यको स्वरूप पूर्वीर्य आचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त जस्तै छ । यसको शैली, विषवस्तु चरित्र र उद्देश्य पनि करीब-करीब एकै किसिमका देखिन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ग्रीक आचार्य अरस्तूले महाकाव्यको सम्बन्धमा "काव्यशास्त्र" मा चर्चा गरेका छन् । दुःखान्त नाटकको चर्चाको प्रसङ्गमा उनले लेखेका छन्–

"महाकाव्य र ट्रेजेडीमा के समानता छ भने त्यसमा उच्चतर कोटिका पात्रहरूको पद्यवद्ध अनुकृति हुन्छ र के स्पष्ट छ भने त्यसको कथानकको निर्माण ट्रेजेडीको कैं नाट्य सिद्धान्त अनुसार हुनुपर्छ ।" उनी भन्छन्–"जहाँसम्म यस्तो काव्यानुकृतिको प्रश्न छ, यसको रूप समाख्यानात्मक हुनुपर्छ र यसको एक छन्दको प्रयोग हुनुपर्छ । महाकाव्यमा एक ज्यादै ठूलो क्षमता हुन्छ, आफ्ना सीमाहरूको विस्तार गर्ने ।" उनीं पुनः लेख्दै जान्छन्– "महाकाव्यमा उसको समाख्यानात्मक रूपले गर्दा एकै समयमा घट्न सक्ने अनेक घटनाहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छन् र यी विषयीसंगत छन् भने यिनबाट काव्यलाई घनत्व र गरिमा प्राप्त हुन सक्छ ।" अरस्तूको काव्यशास्त्रबाट टिपिएका उक्त उद्धारणहरू र अन्य चर्चागत स्थलहरूका आधारमा के स्पष्ट हुन्छ भने–

(१) महाकाव्यको विषयवस्तु ऐतिहासिक दन्त्यकथामुलक वा कल्पनामूलक कुनै पनि हुन सक्छ । ऐतिहासिक कथावस्तुमा कल्पनाको पुट पनि हुनुपर्छ ।

(२) नाटकमा जस्तै महाकाव्यको कथावस्तु पनि अन्वितियुक्त रूपमा आरम्भ मध्य अन्त तर्फ क्रमिक आरोह अवरोह गर्ने हुनुपर्छ ।

(३) यसमा परस्पर सम्बन्धी अनेक घटनाहरू हुन सक्छन् र यस्ता घटनाहरू विस्तृत हुने अवकाश पनि हुन्छ ।

(४) यसको नायक कुलीन प्रसिद्ध भद्र र यशस्वी हुनुपर्छ तर कुनै न कुनै प्रकारको मानवीय दुर्वलताको चित्रण भने हुनुपर्छ ।

(५) महाकाव्यको रचना शैली समाख्यानात्मक र एउटै षट्पदी वीर छन्दको हुनुपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(६) भाषा, शैली र विचारधारा सबैमा उदात्तता र पूर्णता आवश्यक छ ।

(७) महाकाव्यले मनोविकारको विरेचन गर्छ र आनन्द दिन्छ ।

(८) महाकाव्यमा सर्वत्र स्वाभाविकता हुनुपर्छ ।

(९) महाकाव्य सरल वा जटिल दुवै प्रकारको शैलीमा लेख्न सकिन्छ ।

(१०) महाकाव्यको मूल उद्देश्य लोकरञ्जन हो ।

अरस्तू पछिका अन्य आलोचकहरूमा कसैले शास्त्रीयतालाई नै महत्त्व दिए त कसैले नवीनतालाई, कसैले प्रख्यात चरित्र तथा घटना महाकाव्यमा आवश्यक ठाने त कसैले अप्रख्यात घटना र चरित्र दुवै हुन सक्छ भने । प्रख्यात चरित्र वा शास्त्रीयता स्वीकार गर्नेहरूमा विडा डेनियल्लो जिराल्डो शिण्टा, ल बस्सु, डेवनोट, मिन्तुरनी आदि छन् भने अप्रख्यात घटना र चरित्र स्वीकार गर्नेहरूमा टेसो, टिलियर्ड आदि छन् ।

मिन्तुरनीका विचारमा–महाकाव्वका नायक राजा वा बिल्कुल उच्च भद्र र योग्यता साहस शक्ति प्रत्येक गुणयुक्त हुनुपर्छ । यसको उद्देश्य उदात्त परिमार्जित शैली र असाधारण हुनुपर्छ ।

टिलियर्ड भन्दछन्– "महाकाव्यको कथावस्तु जीवनको अधिकतम सुविस्तृत पक्षसित सम्बन्धित हुनुपर्छ । त्यसमा अति साधारण विषयदेखि लिएर अति महान् विषयको वर्णन गर्न सकिन्छ ।" उनका दृष्टिमा गौरवपूर्णता, सयंम, समृद्धि, संगीतात्मकता, समाज तथा संस्कृतिको दर्पण, प्रणय व्यंग्य महाकाव्कका विशेषता हुन् ।

सां. एम. बावराले महाकाव्यको परिभाषामा निम्नलिखित कुराहरूमा जोड दिएका छन्:—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(१) यो बृहत् वर्णनात्मक प्रबन्ध हुनुपर्छ ।
(२) यसमा गंभीर र महत्त्वपूर्ण घटनाहरूको वर्णन आवश्यक छ ।
(३) पात्र पात्राहरूको महत्वपूर्ण र क्रियाशील पक्षको उद्घाटन हुनुपर्छ ।
(४) महाकाव्यमा रंजन तत्व पनि आवश्यक हुन्छ ।
(५) हृदयमा आत्मगौरवको संचार गर्ने घटनाहरू र पात्र पनि गौरव संचार गर्ने हुनुपर्छ[१] ।

यस प्रकार पश्चिमी दृष्टिकोणप्रति विचार गर्दा भिन्न–भिन्न परिभाषाहरू पाइएता पनि कसैले कथावस्तु, कसैले चरित्र, कसैले शैली, कसैले उद्देश्यलाई प्राथमिकता दिए पनि शास्त्रीयता र व्यावहारिकता बीच मत–मतान्तर भए पनि प्रायशः कविहरूले महान् कथावस्तु तत्कालीन युग र जीवनको चित्रण, रसाभिव्यञ्जना, उदात्त-शैली, महान् उद्देश्य, गंभीर चिन्तन-प्रभावशाली पात्र जस्ता महाकाव्यलाई गरिमामय जनाउने तत्त्वहरू स्वीकार गरेको नै पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा नै महाकाव्य लेखिएता पनि (अनूदित भए पनि) देवकोटाको विराट् काव्य व्यक्तित्वले समस्त नेपाली साहित्यलाई अझ कविता–जगतलाई पूर्ण प्रभावित पार्न नसकुन्जेल भानुभक्तको रामायण (जसलाई देवकोटा पूर्वको महाकाव्यको एकमात्र प्रतिनिधि भन्नुपर्थ्यो) बाहेक अर्को कुनै महाकाव्य लेखन नसक्नुलाई आफ्नै कमजोरी मानेर नाक चेप्याउन बाध्य भइरहेकोमा देवकोटाको "शाकुन्तल" जस्तो सर्वप्रथम मौलिक महाकाव्य र "चीसो" चुल्हो "मानव" जस्ता महाकाव्य प्राप्त गरिसकेपछि यसका मान्यता पनि विभिन्न परिवर्तनहरू देखापरेका छन् । स्वयं देवकोटाको पनि शाकुन्तल र सुलोचनामा पनि भिन्न–भिन्न दृष्टिकोण पाइन्छन् । शाकुन्तल निश्चयनै

---

१. पाश्चात्य काव्य समीक्षा– व्रजभूषण शर्मा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पहिलो मौलिक महाकाव्य हो, तर पूर्णतया शास्त्रीय परिपाटीको होइन शैलीगत त्रुटिहरू, वस्तुसंगठनका असंगठितता, छन्दशास्त्रीय नियमको परिपालनको अभाव जस्ता दोषहरू हुँदा हुँदै पनि शास्त्रीयता दृष्टिले कमजोर हुँदा हुँदै पनि शाकुन्तल महाकाव्य नै हो। त्यस्तै बिषय, चरित्र, शैली, उद्देश्य आदि परम्परागत मान्यताहरू भन्दा ठीक विपरीत रूपमा क्रान्तिकारी पाइला चाल्दै आएका भनिएका चीसो चुल्हो र मानव पनि महाकाव्य नै हुन्। यस प्रकार नेपाली साहित्यमा दुई किसिमका महाकाव्य सम्बन्धी विचार देखिन्छन्।

(१) शास्त्रीयता वादी
(२) शास्त्रीयताविरोधी

विज्ञान र प्रविधिको विकासले यद्यपि आज नेपाली साहित्य अन्तर्राष्ट्रिय गतिविधि र साहित्यसंग परिचित भइसकेको छ। यसैले यसका चिन्तन, धारणाहरू पनि अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भमै परिचित हुन लागिसकेकाछन् तैपनि संस्कृत साहित्यको प्रभाव र आदर्श यसले अझ पनि छाड्न सकेको छैन। त्याग्न गाह्रो पनि छ, किन भने आज भन्दा पहिलो युग, समाज, जीवन, आचरण, चिन्तन सारा संस्कृत आदर्शमै निर्भर भएकोले संस्कृत साहित्य र आचार्यहरूको दृष्टिकोण काव्यनियमभित्र रहेर महाकाव्य रचनागर्नु अस्वाभाविक प्रतीत हुन्न। यसै सन्दर्भमा साहित्य सम्बन्धी पूर्वीय मान्यतालाई स्वीकार गर्दै त्यस अनुसार रीति, वृत्ति, छन्द, अलंकार, औचित्य, गुण, दोष, ध्वनि, लक्षण, व्यञ्जना वस्तु, पात्र, रस सबै एक–एक मिलाएर लेखिएको "आदर्श राघव" शास्त्रीय दृष्टिले पहिलो र अहिले सम्मको अन्तिम दुवै रूपको महाकाव्य मानिन्छ। सोमनाथ सिग्देलको यस महाकाव्यले शास्त्रीयतालाई स्वीकार गरेको छ पूर्णरूपमा। देवकोटा कहीं पनि कुनै नियम भित्र बाँधिन्नन्। यसैले शाकुन्तल र सुलोचना भिन्न भिन्न दृष्टिले महाकाव्य भए पनि प्राचीनता र आधुनिकताका दोसाँधमा छन्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महाकाव्य सम्बन्धी पुराना मान्यताहरूको विरोधमा "चीसो चूल्हो" (महाकाव्य) प्रस्तुत गर्दै वालकृष्ण सम लेख्छन्–"संलग्नरूपले लेखिएका धेरै कविताहरूको संग्रह नै महाकाव्य हो। त्यसमा कविले विभिन्न छन्द, रस, अलंकार, शैली तथा विषयमा आफ्नो कवितामा प्रदर्शित गरेको हुन्छ।" चीसो चुल्हो महाकाव्य हो वा होइन ? यो प्रश्न अलग हो। उक्त परिभाषा आधुनिक सन्दर्भमा कतिको मिल्दो छ ? त्यस सन्दर्भमा विचारगर्दा केही त्रुटि देखिन्छ। महाकाव्य प्रबन्धात्मक काव्य एवं महाकाव्य भएकोले धेरै कविताहरू हुनु र ती परस्पर सम्वन्ध हुनु, छन्द, रस, अलंकार, शैली विभिन्न हुनुमा कुनै आधुनिक तर्क वा सोचाइ छैन। संस्कृतका आचार्य तथा कविहरूमा परिभाषा र काव्यमा उक्त सबै कुराको परिपालन भएको छ। जहाँसम्म "विभिन्न विषयमा आफ्नो कविता प्रदर्शित" गर्नुको कुरा छ विपयनै विभिन्न हुने हो भने फेरि एक विषय र अर्को विषयमा संलग्नता कसरी ? यदि उक्त "विषय" शब्दले "घटना"लाई लक्ष्य गरेको हो भने विपय र घटनाको अर्थमा पनि प्रशस्त अन्तर पर्छ। संस्कृत महाकाव्यमा पनि त धेरै घटनाहरू छँदैछन् नि। यसैले वालकृष्ण समले दिएको महाकाव्य सम्वन्धी उक्त परिभाषा आफैंमा प्रष्ट छैन।

वास्तवमा महाकाव्य कविताको यस्तो एउटा वृहत् रूप हो जहाँ विविध जीवन-संघर्षको चित्रण, संस्कृति, समाज र जीवनका विभिन्न पक्षहरूको सम्यक् उद्घाटन, कविको कल्पना र विचारधाराको उदात्तरूप, परस्पर सम्वन्ध, सुसंगठित कथावस्तु, जीवन्त क्रियाशील पात्रविधान र गरिमामय शैली हुन्छ। एकप्रकार कवितात्मक उपन्यास नै महाकाव्य हो। यसप्रकार महाकाव्यमा विशेषताहरू निम्न हुन्छन्–

(१) प्रवन्धात्मकता

(२) सर्गबद्धता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(३) सुसंगठित महान् र व्यापक विषयवस्तु
(४) क्रियाशील र महत्त्वपूर्ण चरित्र
(५) युग र संस्कृतिको दर्पण
(६) (क) कलात्मक अभिव्यक्ति
(ख) गरिमामय शैली
(७) प्रकृति चित्रण
(८) साङ्गरसपरिपाक
(९) महान् उद्देश्य ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

महाकाव्यका तत्त्व

संस्कृत साहित्यमा–

संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले नाटक र महाकाव्यका संबन्धमा छुट्टाछुट्टै परिभाषा दिए तापनि, चर्चा गरे तापनि यी दुइमा कुनै तात्त्विक अन्तर देखेको पाइँदैन। केवल दृश्य (रङ्गमञ्च) र संवादमात्र नाटकमा अलग वैशिष्ट्य देखिन्छन्। वस्तुविन्यास, चरित्र, शैली, रस र उद्देश्य दुवैमा रहन्छन् तर प्रत्येकमा आ-आफ्नै भूमिकाका साथमा। एउटामा दर्शक पक्ष पनि उत्तिकै सशक्त रूपमा देखिनाले तदनुसार रचना-प्रविधि हुन्छ त अर्कामा पाठक-सापेक्षता। यस कारण संस्कृत साहित्य अनुसार महाकाव्यका तत्त्व निम्नलिखित छन्:–१. वस्तु २. नेता ३. रस ४. शैली ५. उद्देश्य [१]।

१. वस्तु:-

संस्कृत लक्षण ग्रन्थहरू अनुसार महाकाव्यको कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक वा कवि-कल्पनाजन्य सज्जनको चरित्रमा निर्भर हुनुपर्छ। यसको विषय महान् र भव्य जीवनको चित्रण गर्नसक्ने हुनुपर्छ। यसका लागि कुनै असल व्यक्तिको जीवनचरित्रमा आश्रित भए मात्र काव्य महत् बन्नसक्छ। हुनत संस्कृतमा प्राय: सबै महाकाव्यहरू ऐतिहासिक, पौराणिक मात्र देखिन्छन् तर रुद्रटले "पद्यबद्ध लामो कथा जुन उत्पाद्य अनुत्पाद्य होस्" भनेर तथा विश्वनाथले "ऐतिहासिक अथवा सज्जनाश्रित वृत्त" भनेर उत्पाद्य कथावस्तुलाई स्थान दिएकै देखिन्छ, नलेखिनु बेग्लै कुरा हो। यस्तो कथावस्तुमा मन्त्रणा, दूत-प्रयाण, युद्ध, कुमार-जन्म, विवाह, यात्रा आदि घटना र कार्यका अतिरिक्त सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, प्रात:काल, शिकार, नगर आदिको पनि वर्णन हुनुपर्ने कुरा बताइएको छ। यसो भन्ने मूल

१–विशेष जानकारीकालागि "नाटकका तत्त्व" (यसै भित्रको) हेर्नु होस्।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कारण हो जीवन, युग र संस्कृतिको देश, काल र वातावरणलाई पूर्णतया वहन गर्नसक्ने सामर्थ्य दिनु। यसमा अलौकिक तथा अतिप्राकृतिक तत्त्वहरूको समावेश भएर पनि अतिमानवीय, असंभाव्य अस्वाभाविक र अविश्वसनीय घटनाहरूको योजना हुनुहुँदैन। महाकाव्यको कथानक स्वयं प्रष्ट व्याख्यायित हुनुपर्छ, पुनः व्याख्यागर्ने अपेक्षा आउनुहुन्न।

नाटकको जस्तै महाकाव्यको कथावस्तु परस्पर अन्वितियुक्त, शृङ्खलित अर्थात् सन्धिसन्धानयुक्त हुनुपर्छ। महाकाव्यको कथावस्तुमा मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श, निर्वहण यी पाँच–सन्धि क्रमशः मिल्नुपर्छ कथा एक सर्ग र अर्को सर्गमा कस्सिलो बन्धन आवश्यक हुन्छ।

नाटकको जस्तै महाकाव्यको कथावस्तु पनि दुइ प्रकारको छ–आधिकारिक र प्रासङ्गिक। मुख्या नेता (नायक)को चरित्रमा आधारित उसकै वरिपरि घुम्ने कथावस्तु आधिकारिक हो भने यसलाई मद्दत गर्न, पुष्ट पार्न आएको सहायक कथा चाँहि प्रासङ्गिक। आधिकारिक कथावस्तु आदि देखि अन्तसम्म रहन्छ भने प्रासङ्गिक चैं कहिले बीचैमा उठी बीचैमा समाप्त हुन्छ त कहिले शुरूबाट बीचसम्म पुग्छ भने कहिले बीचबाट शुरू भएर अन्तसंम रहन्छ।

२-नेताः–

संस्कृत आचार्यहरूका दृष्टिमा नायक वा कथावस्तुलाई वहन गर्ने प्रमुख पात्र चार प्रकारको हुन्छ– धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीरप्रशान्त। यीमध्ये महाकाव्यको नेता भने धीरोदात्त गुणयुक्त अभिजात्य, देवता, राजर्षि वा महापुरुष हुनुपर्छ। धीरोदात्त नायक आत्म–प्रशंसा नगर्ने, क्षमावान्, गंभीर, पराक्रमी, स्थिर र दृढव्रती हुन्छ। यस्तो नेतामा त्याग, वीरता, कुलीनता, रूप–यौवन र उत्साहशीलता जस्ता गुण मानिन्छन्। नायक आफ्ना प्रतिद्वन्दीमाथि सधैं बिजयी, नीति–निपुण हुन्छ। यस्तै आफ्नो सर्वगुण संपन्नताद्वारा अरु सबै पात्र-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पात्रामाथि मात्र होइन पाठकमाथि पनि प्रभाव पार्ने नायक महाकाव्यको शक्ति हो ।

महाकाव्यमा एउटै मात्र नायक पनि हुनसक्छ अथवा धेरै पनि रहनसक्छन् । कालिदासको रघुवंश अनेक नायक भएको महाकाव्य हो ।

स्वीया, परकीया र सामान्या मध्ये स्वीया नायिका धीरोदात्त नायकका निमित्त उपयुक्त हुन्छे ।

३. रस:–

काव्यको मूललक्ष्य हो पाठकको चित्तवृत्ति काव्यमा केन्द्रित गराएर निर्लिप्त पार्नु, रसानुभूति गराउनु । कुशल कविका वर्णनबाट पाठक पनि प्रभावित भई काव्यका पात्र–पात्रामा घटेका घटनालाई आफ्नै जीवनमा घटित भन्ने संझी त्यसै अनुकूल भाव उद्‌बुद्ध भई आफ्नो वरिपरिको अन्य वातावरणबाट मुक्त हुँदै काव्यरसमा नै आफूलाई भुल्दछ, काव्यको तन्मय भएर आस्वादन गर्दछ । यसबाट थाहा हुन्छ रस त्यो वस्तु हो जुन आस्वाद्य हुन्छ अर्थात् जुन कृति पढेर, हेरेर वा सुनेर पाठक, दर्शक वा श्रोताका मनमा लुकिरहेका प्रेम, करूणा, हास, उत्साह, क्रोध, भय जस्ता भावहरू अनुकूल परिस्थिति र संयोगबाट प्रकाशित हुन्छन् र तिनीहरूबाट विशेष प्रकारको आनन्द अनुभूति हुन्छ भने त्यही नै रस हो । यस्तो रसलाई संस्कृतका प्रायः सबै आचार्यले काव्यको मूलतत्त्व मानेका छन् । रस मुख्यतया नौ प्रकारको हुन्छ–श्रृङ्गार, वीर, करूण, भयानक, अद्‌भुत, रौद्र, विभत्स, हास्य र शान्त। ती मध्ये श्रृङ्गार, वीर र शान्तमा कुनै एउटामात्र रस प्रधानरूपमा महाकाव्य र नाटकमा हुनुपर्छ भन्ने संस्कृत लक्षणकारहरूको धारणा र बन्धन भए पनि भवभूतिले आफ्नो नाटक "उत्तररामचरितम्"लाई करुण रस प्रधान बनाए तर महाकाव्यमा भने यस्तो क्रान्ति कसैले गर्न सकेन । फलस्वरूप सबै संस्कृत महाकाव्यहरूमा उक्त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तीन रस मध्ये नै कुनै एक रसलाई प्रधान मानिएको छ ।

महाकाव्यमा जीवनका विभिन्न पक्षहरूको, भावहरूको चित्रण हुने हुनाले विभिन्न रसहरू हुनु, पाठकलाई जीवन तीता–मीठा सबै कुराको अनुभूति उत्पन्न गर्नु, गराउनु, आवश्यक हुनाले नै आचार्यहरूले "अनेक रस सहायकको रूपमा रहने" भनेका हुन् तर ती अनेक वृत्तिमा पनि एक वृत्तिको विशेष भूमिका भए जस्तै महाकाव्यमा पनि कुनै एक रस प्रधान हुनैपर्छ ।

४-शैली:-

महाकाव्य एक उच्चतम काव्य-विधा हो । यसैले यसको रचना-शैली पनि सुदृढ, सुसंगठित र गरिमामय हुनुपर्छ । प्रत्येक तत्त्व, अङ्ग, घटना आदिमा सम्यक् संयोजन हुन नसकेमा महाकाव्य दुर्घटित बन्न पुग्छ । यो भाव, बुद्धि, शैली र कल्पना चारै तत्त्वको समन्वयबाट एउटा युग युगजीवी बन्छ ।

महाकाव्य दीर्घकाय हुने र यसको परिधि पनि विस्तृत हुने हुनाले संस्कृत आचार्यहरूले "सर्गबद्ध हुनुपर्छ" भनी महाकाव्यको गति निर्धारित गरिदिएका हुन्, यस्ता अडान र उठानको उचित परिपालना-बाट काव्यले जगत् र जीवनलाई राम्ररी नियाल्दै जाने अवसर प्राप्तगर्छ ।

महाकाव्यको प्रधान घटनाका प्रकाशमा समग्रजीवनको चित्राङ्कन हुन सक्नुपर्ने कुरा बताउँदै उनीहरू भन्छन्– अन्य विविध पक्ष पक्षान्तरहरू आए पनि मन्त्रणा, दूतप्रेषण, युद्ध आदिको अत्यधिक अनावश्यक विस्तार हुनुहुन्न, एक सर्ग र अर्को सर्गमा अन्विति हुनु, सर्गान्तमा अगामी सर्गको कथाको संकेत हुनुपर्छ तर कम्तीमा ८ सर्ग हुनु अनिवार्य छ । महाकाव्यको कथानक समस्त वृत्तिहरूले युक्त, संपूर्ण भावहरूले समन्वित, समस्त रीति र रसले पूर्ण, नाटकीय पञ्चसन्धि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

युक्त भनेर संस्कृत आचार्यहरूले यसको शैली पूर्णतया प्रौढ हुनुपर्ने बताएका हुन् ।

महाकाव्यको कथावस्तु प्रायशः ऐतिहासिक हुने हुँदा त्यो शुष्क, नीरस हुने संभावना रहन्छ । यसैले रुद्रटले भने–इतिहास आदि प्रसिद्ध कथावस्तु कायाको रूपमा मात्र रहनुपर्छ त्यसमा प्राण र सौन्दर्य कवि-कल्पनाबाट नै भरिनुपर्छ ।

महाकाव्य छन्दोबद्ध हुनैपर्छ तर एक सर्गमा एउटै छन्द प्रयोग गरेमा सर्गान्तमा छन्द–परिवर्तन हुनुपर्छ, होइन सर्गमा अनेक छन्द प्रयोग गरे तदनुसार स्वतः छन्द–परिवर्तन भै हाल्छ । छन्दले भावलाई स्पष्ट पार्छ, अनुकूल वातावरण ल्याउँछ । यसैले कविले छन्द–प्रयोग भाव अनुसार गर्नुपर्छ । अग्नि–पुराण अनुसार महाकाव्यमा शक्करी, अतिजगती, त्रिष्टुप, पुष्पिताग्रा तथा वक्त्र आदि चारु-छन्दको प्रयोग हुनुपर्छ ।

भामह, दण्डी, हेमचन्द्र आदि आचार्यहरूले महाकाव्यको भाषा अलङ्कृत हुनुपर्छ भनेका छन् । अलङ्कार सौन्दर्य हो जसको अभावमा कविताको प्रभावकारीताकम हुन्छ भने महाकाव्यमा त विभिन्न उपमानहरू, विचित्र कल्पना, शब्दविन्यास आदि द्वारा अलङ्कार ल्याउनैपर्छ । तर अलङ्कारको भद्दा स्वरूपले काव्यको भावघनत्वमा, भाव–गांभीर्यमा कृत्रिमता ल्याउनुहुन्न ।

अग्नि–पुराण अनुसार महाकाव्यको आरम्भ संस्कृतबाट हुन्छ तर स्वरूपको सम्यक् निर्वाह गर्दै संस्कृतेतर भाषाबाट पनि गर्न सकिन्छ । यो वर्णनात्मक हुन्छ ।

५–उद्देश्य:–

महाकाव्यको उद्देश्य धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यी पुरुषार्थ चतुष्टयमध्ये कुनै एउटा फलप्राप्ति हो भनेका छन्–संस्कृत साहित्याचार्यहरूले । दण्डीले "चतुर्वर्गफलोपेतं" र विश्वनाथले "चत्वारस्तस्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वर्गाः स्युस्तेष्वेकश्च फलं भवेत्'' भन्नुको अर्थ यही हो। संक्षिप्त रूपमा भन्ने हो भने महाकाव्य उच्चविचार र रसको उद्रेकद्वारा मानव-मनलाई अतिप्रसन्न पार्ने, नैतिक दिशातिर प्रवृत्त हुन प्रेरणादिने महान् उद्देश्यको हुनुपर्छ।

यस प्रकार संस्कृत लक्षण-ग्रन्थहरूमा प्रस्तुत दृष्टिकोणहरू आजको महाकाव्यमा नमिल्न सक्छन्, त्यसरी लेख्न निश्चय नै स्वीकृति नहुन सक्छ तर तत्कालीन परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने हो भने ती कुराहरू सामयिक नै छन्।

पाश्चात्य दृष्टिकोण अनुसारः–

यूनानी आचार्य अरस्तूले त्रासदी नाटकमा हुने दृश्य-विधान र गीत बाहेक अरू अर्थात् कथावस्तु, चरित्र, पद-रचना र विचार-तत्त्वलाई महाकाव्यका तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन्।

१-कथा वस्तुः-

अरस्तूको विचार अनुसार महाकाव्यको कथा वस्तुको आधार इतिहास, दन्त्यकथा र कविकल्पना मध्ये कुनै पनि हुनसक्ने भए पनि इतिहास र कल्पनाको सुन्दर समन्वय हुनाले जातीय दन्त्यकथा लिनु बढी राम्रो हुन्छ जहाँ विषय महान् र आदर्श जीवन-चरित्रको हुन्छ। यसको कथावस्तु पनि ट्रेजेडीमा जस्तै एकान्विति, पूर्णता, संभाव्यता, सहज विकास, कूतूहल र साधारणीकरण जस्ता कथानकीय गुणयुक्त, संगठित हुनुपर्छ।

महाकाव्य एउटा महान् र विस्तृत-व्यापक विधा भएकाले यसमा नाटकको जस्तो बन्धन नहुने हुँदा एकै समयमा घट्न सक्ने अनेक घटनाहरू पनि रहन सक्छन् तर त्यस्ता घटनाहरूको प्रयोजन मूल कथावस्तुलाई विकसित र पुष्ट पार्नु हुन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२–चरित्रः–

अरस्तू लेख्छन्–"पहिलो र सबभन्दा महत्वपूर्ण कुरा के हो भने चरित्र भद्र हुनुपर्छ । नैतिक उद्देश्य द्योतन गर्ने पनि कार्य–व्यापार चरित्रको व्यञ्जक हुनेछ ।... स्त्री पनि भद्र हुन सक्छे र दास पनि ।" अरस्तू अर्को एक ठाउँमा लेख्छन्–"... ... जसमा उच्चकोटिका व्यक्तिहरूको चरित्र-वर्णन होस् ।" यसबाट के थाहा हुन्छ भने उनी कुलीन, भद्र, यशस्वी व्यक्तिमात्र महाकाव्यको नायक हुनुपर्ने पक्षमा छन् । नायकमात्र नभएर अरू सहायक पात्रहरू पनि भद्र हुनु आवश्यक ठान्छन्–उनी तर चरित्रमा स्वाभाविकता आउनुपर्ने कुरा पनि उनका लागि उत्तिकै मान्य छ । यसैले नायक भद्र, यशस्वी भए पनि असाधारण हुनुहुँदैन । कुनै न कुनै प्रकारको मानवीय दुर्वलताले गर्दा नै साधारणीकरण हुन्छ । यस्तो औचित्य–रक्षा र जीवन अनुरूपता महाकाव्यका चरित्रमा अनिवार्य छ ।

३–पद-रचनाः–

शब्द-विन्यास वा भाषाशैलीलाईं यसभित्र लिइएको छ । अरस्तूका विचारमा–"शैलीको पूर्ण उत्कर्ष के हो भने त्यो प्रसन्न होस् तर क्षुद्र होइन, ... त्यो शैली उदात्त र असाधारण हुन्छ, जहाँ असामान्य शब्दहरूको प्रयोग हुन्छ ।" अर्थात् आलङ्कारिक, परिष्कृत र प्रौढ शब्दहरूको विन्यास महाकाव्यको शैली हो । उनी लेख्छन्–"भाषाको प्राणतत्त्व गद्य र पद्य दुवैमा एकनास रहन्छ ।" महाकाव्यमा "शब्दहरूको छन्दोबद्धविन्यास" आवश्यक हुन्छ तर त्यो छन्द एकमात्र षट्पदी वीर छन्दको हुनुपर्छ । यसका साथै महाकाव्यको रूप समाख्यानात्मक भए पनि नाटकीय शैलीको प्रयोग पनि गर्न सकिने बताउँछन्–अरस्तू ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

४-विचारतत्त्व:-

अरस्तूका विचारमा प्रस्तुत परिस्थितिमा जुन संभव र संगत छ, त्यसको प्रतिपादन-क्षमता नै विचारतत्त्व हो। यस अन्तर्गत भनाइलाई पुष्ट गार्न, सिद्ध गर्न दिइने तर्क, प्रमाण आदि पर्दछन्। अरस्तूको काव्यशास्त्रका व्याख्याता डा. नगेन्द्रले यस विचारतत्त्वका दुइ रूप बताएका छन्-वस्तुगत र आत्मगत। वस्तुगत विचार भन्नाले पात्रद्वारा कविले विचारप्रतिपादन गर्नु हो भने आत्मगत भन्नाले कवि प्रत्यक्ष उपस्थित भएर विचार व्यक्त गर्नु हो।

अरस्तू भन्छन्-"होमर जस्ता कुशल कवि प्रस्तावनाको रूपमा केही शब्द भनी चाँडै नै कुनै स्त्री वा पुरुषपात्रलाई मञ्चमा ल्याउँछन्," अर्थात् प्रत्यक्ष वैचारिक प्रस्तुतिभन्दा अप्रत्यक्ष रूपले नाटकीय ढङ्गबाट विचारप्रस्तुत गर्नु उत्तम तरीका हो।

अन्य पाश्चात्य आचार्यहरूले पनि प्राचीन वा अर्वाचीन घटना भए पनि ती कर्मशील जीवनबाट गृहीत, मानवीय उपलब्धिहरूको मूल्य र मनुष्यको महत्ता र श्रेष्ठताप्रति विश्वास बढाउले हुनुपर्छ भनेका छन्। महान् घटनाहरूको श्रृङ्खलाबद्ध वर्णन, कथानकमा गुरुत्व, विस्तार र संयम प्राय, सबै आचार्यबाट स्वीकृत कुरा हुन्।

महाकाव्यको शैलीमाथि विशेष बल दिँदै एबरक्राम्बी भन्छन्- "ठूलो आकारमा लेखिदैमा कुनै काव्यलाई महाकाव्य भन्न सकिदैन। जब त्यसको शैली महाकाव्योचित हुन्छ तब त्यसलाई महाकाव्य भनिनेछ र त्यो शैली कविको कल्पना, विचारधारा र अभिव्यक्तिसँग जोडिएको हुन्छ। यस्तो शैलीको महाकाव्यले हामीलाई एउटा यस्तो लोकमा पुऱ्याइदिन्छ जहाँ केही पनि महत्त्वहीन र असार-गर्भित हुँदैन।"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा–

डा. नगेन्द्र "कामायनीको अध्ययनका समस्याहरू"का सन्दर्भमा महाकाव्यका मूल तत्त्वहरू यसप्रकार निर्धारित गर्छन् (१) उदात्त कथानक (२) उदात्त कार्य अथवा उद्देश्य (३) उतात्त चरित्र (४) उदात्त भाव र (५) उदात्त शैली ।

डा. शंभुनाथसिंहले महाकाव्यमा निम्नलिखित आठ लक्षण बताएका छन् (१) महदुद्देश्य, महत्प्रेरणा र महती काव्यप्रतिभा (२) गुरुत्त्व, गांभीर्य र महत्ता (३) महाकाव्य र युग जीवनको समग्र चित्रण (४) सुसंगठित जीवन्त कथानक (५) महत्त्वपूर्ण नायक तथा अन्य पात्र (६) गरिमामयी उदात्त शैली (७) तीव्र प्रभावान्विति र गंभीर रसाभिव्यञ्जना तथा (८) अनवरूद्ध जीवनीशक्ति र सशक्त प्राणवत्ता ।

डा. गोविन्द त्रिगुणायनका विचारमा महाकाव्य पदको अधिकारी त्यही रचनालाई मान्नुपर्छ जसमा निम्न लिखित तत्त्व वर्तमान हुन्छन्:—

१. प्रबन्धकत्त्व एवं प्रकथन प्रवाह
२. महत् कथावस्तु (परम्परागत आदर्शले परिपूर्ण)
३. महत् उद्देश्य
४. उदात्त अभिव्यक्ति सौष्ठव, साहित्यिकता एवं आवश्यक रूढीहरूको परिपालन
५. सफल एवं साङ्ग रस परिपाक
६. चरित्र चित्रणगत सौन्दर्य
७. सर्गबद्धता (महाकाव्यमा कम मे कम पाँच सर्ग अवश्य हुनुपर्छ)

नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा:–

नेपाली साहित्यमा कसैले पनि शास्त्रीय एवं तात्त्विक दृष्टिले महाकाव्यको चर्चा गरेको पाइँदैन, पाइन्छ त केवल प्रयोगात्मक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आलोचनाको सन्दर्भमा छिटपुट टिप्पणीमात्र । ती सबै टिप्पणीहरू विचार गर्दा १. सुसंगठित वृहत् कथावस्तु २. प्रभावशाली चरित्र ३. देश काल वातावरण ४. सुन्दर शैली ५. महान् उद्देश्यलाई आवश्यक मानेको देखिन्छ ।

वास्तवमा यी सबै दृष्टिकोणहरू संस्कृत आचार्यहरूद्वारा निर्दिष्ट दिशातिर नै उन्मुख भएका छन्–सामान्य परिवर्तनका संभावनाहरूलाई लिएर । पूर्वीय र पाश्चात्य दृष्टिकोणमा पनि अत्यधिक समानता नै देखिन्छ । वस्तुतः कृतिहरूको प्रशस्त प्रकाशन र त्यसतर्फको बढ्दो रुचि तथा आकर्षणबाट नै सैद्धान्तिक निरूपण हुँदै जान्छन् । नेपाली साहित्यमा मात्र होइन विश्व साहित्यको इतिहासमै महाकाव्यको रचना ज्यादै कम मात्रामा भएकाले संस्कृत साहित्याचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तमा कम परिवर्तन भएको हो । यस कारण उक्त दृष्टिकोण-हरूको समीक्षा र नेपाली साहित्यमा लेखिएका महाकाव्यहरूको अध्य-यनका आधारमा यसो भन्न सकिन्छ:–

महाकाव्य प्रथमतः एक प्रबन्ध–काव्य हो, यसैले जीवनको समग्र रूपमा चित्रण गर्न सक्ने, अनेक घटनाहरूबाट सुगुम्फित, सुसंगठित, क्रमवद्ध, परस्पर अन्वितिको अपेक्षा राख्ने, अवान्तर कथाहरूद्वारा परिपुष्ट एक सुन्दर महान् कथावस्तु हुनु अनिवार्य छ । यस्तो विशाल कथावस्तुलाई बोक्न, संचालन गर्न सक्ने एक एक नायक–नायिका तथा अन्य पात्रपात्राहरू जुन असाधारण जस्ता लागेर पनि मानवीय गुणयुक्त हुन्छन्, जातीय आदर्श, भावना र आकाङ्क्षाहरू प्रतिविम्बित हुने देश, काल र वातावरण, एउटा मूल रसको पूर्ण परिपाक र स्थान स्थानमा अन्य सहायक रसहरू, उदात्त गंभीर संयत, तर सरल भाषाशैली, जीवन दृष्टि महाकाव्यमा हुनुपर्छ । यिनै गुणहरूको तत्त्व-हरूको उचित संगठनबाट महाकाव्य युग युगसंम अमर रहन्छ । यसले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अतीतको सिंहावलोकनका साथसाथै भविष्य पनि देख्छ, देखाउँछ। यस प्रकार महाकाव्यका तत्त्व निम्नलिखित हुन्छन्—

१. कथावस्तु
२. चरित्र
३. रस
४. शैली
५. देश काल तथा वातावरण
६. जीवन दृष्टि र उद्देश्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खण्ड काव्य

परिचय:—

सँस्कृत लक्षण—ग्रन्थहरूमा प्रवन्धकाव्य अन्तर्गत पाँचवटा काव्य विधाहरूको उल्लेख पाइन्छ १. पर्याय बन्ध २. परिकथा ३. खण्डकथा ४. सकलकथा र ५. महाकाव्य । ती मध्ये खण्डकथालाई साहित्य दर्पणमा खण्डकाव्य भनिएको छ ।

नेपाली साहित्यमा संस्कृत भाषा र साहित्य तथा लक्षण ग्रन्थहरूको ठूलो प्रभाव परेको छ । परिणाम स्वरूप कतिपय साहित्यिक विधाहरू पूर्वीयाचार्यहरूका नीति नियम भित्र सीमित रहेर लेखिए पनि पछि यता आएर सुक्तक काव्य विधा र गद्य विधामा पाश्चात्य साहित्यिक परम्परा र प्रवृत्तिहरूले आफ्नो प्रभुत्य जमाए । प्रबन्धात्मक काव्य अन्तर्गत महाकाब्यमा पनि केही नवीन प्रयोग र पाश्चात्य छोइछिटो भएको सर्व विदितै छ तैपनि हाम्रा महाकविहरूलाई पूर्वीय काव्य मान्यताले नै बढी र व्यापक छहारी प्रदान गरेको देखिन्छ तर खण्डकाव्यले भने अझैसम्म संस्कृतकाव्य परम्परा र मान्यतालाई पूरै उखेल्न सकेको छैन, वरु निजत्व साथ मन्नजल गरेको छ ।

पाश्चात्य काव्यमा यस प्रकारको विधाको उल्लेख नभएर पनि नेपाली खण्डकाव्यले संस्कृत लक्षण ग्रन्थहरूलाई नै आदर्श मानेको छ । यस अर्थमा खण्डकाव्य पूर्वीय वरदान हो ।

आचार्य विश्वनाथ खण्डकाव्यको परिभाषा दिँदै लेख्छन्— "खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैक देशानसारी च" अर्थात् खण्डकाव्य महाकाव्यको एकदेशीय वा एकांशीय रूप हो । यसरी खण्डकाव्य महाकाव्य अनुसारका केही तत्वहरू र घटनाहरूको संक्षिप्त रूप देखिन्छ अर्थात् महाकाव्यको कुनै एक घटनाको वर्णन पनि खण्डकाव्य हुन सक्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"संघात"को परिभाषा यस्तो छः– "यत्र कविरेकमर्थं वृत्तेनैकेन वर्णय तिकाव्ये संघातः सनिगदितो गृन्दानमेथदूतादिः ।" अर्थात् जहाँ कवि एउटा अर्थलाई एउटै छन्दद्वारा वर्णन गर्छ त्यो संघात हो । वृन्दावन, मेघदूत आदि यो परिभाषा खण्डकाव्यसंग पनि मिल्दो जुल्दो देखिन्छ । यहाँ पनि एउटै कार्य र अभिप्राय प्रायः एकै छन्दमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

हिन्दी साहित्यका आलोचक डा० श्यामसुन्दर दास खण्ड-काव्यका सम्बन्धमा लेखछन्– "खण्डकाव्यमा कुनै प्रसिद्ध–अप्रसिद्ध कथानक–खण्डलाई मुख्य कथा बनाएर वर्णन गर्न सकिन्छ । यसको आधा-र काल्पनिक घटना पनि हुन सक्छ र त्यसको उद्देश्य पनि साधारण हुन्न सक्छ" । नेपाली साहित्यका विद्वान् पं० सोमनाथ सिग्देलले लेखेका छन्– "काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानकलाई लिएर श्रृङ्खलित रूपमा बिचँबाट उठी बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभ-एको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् ।" यो परिभाषा संस्कृत आचार्य विश्वनाथले दिएको परिभाषासँग मिल्दछ ।

हर्षनाथ शर्मा भट्टराईको विचारमा– "खण्डकाव्यमा कुनै एक मुख्य घटना हुन्छ र यसकारण यसमा एकाङ्गिता वा एकदेशीयता पाइन्छ । अतः महाकाव्यमा वर्णित कुनै एक घटनालाई खण्डकाव्यको रूप दिन सकिन्छ" यो पनि पूर्वोक्त भनाइसंग धेरै मात्रामा मिल्छ ।

यसरी बुझिन्छ खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै एक पक्ष वा अंशको वा मर्मको प्रस्तुति हुन्छ । सामान्यतया एउटैमात्र अथवा एक भन्दा बढी तर ३, ४ भन्दा कम संख्यामा पात्रपात्रा रहने यस्तो काव्यमा एउटै घटना हुन्छ र पाठकलाई कुनै एक रसमा डुबाउनु, एउटै मात्र प्रभाव दिनु यसको काम हुन्छ । यसको कथावस्तु वा विषयवस्तुको आधार ऐतिहासिक, पौराणिक वा काल्पनिक कुनै पनि हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पात्र पात्राहरू प्रसिद्ध वा जस्तासुकै भए पनि हुन्छ ।

विशेषता:–

यस प्रकार खण्डकाव्यका प्रमुख विशेषताहरू देखिन्छन् :–

(१) प्रबन्धात्मकता:– मुक्तक काव्य र खण्ड काव्यका भेद छुटचाउने एक आधार खण्डकाव्यका प्रबन्धात्मक स्वरूप पनि हो। अत एवं यसमा एउटा मूल कथा वस्तु र त्यसलाई उद्घाटित गर्ने एक घटना र केही पात्र हुनु आवश्यक देखिन्छ । कथात्मक प्रवाह वा जीवनको जुनसुकै पक्षको एउटा वृत्तान्त स्वाभाविक घटनाक्रम, विचार प्रवाह, क्रमिकता र नियमितता, परस्पर विचारको श्रृङ्खला र अन्वितिको अभाव भएमा त्यो काव्य खण्डकाव्य नभएर मुक्तक काव्य हुन्छ वा खण्डकाव्योन्मुख मुक्तक मात्र । कवि माधव घिमिरेको 'गौरी', लेखनाथको 'ऋतुविचार' खण्डकाव्य होइनन् तर गीति काव्य र खण्डकाव्योन्मुख मुक्तक मात्र हुन् ।

(२) जीवनको एकांशीय चित्रण:– महाकाव्यमा जीवनका अनेक पहलुहरूको साङ्गोपाङ्ग चित्रण हुन्छ । तत्कालीन युग र समाजका सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि विविध पक्षहरूका भाव तथा चित्रहरूको प्रस्तुति हुन्छ भने खण्डकाव्यमा कुनै एक पक्षको पनि एक पाटोमात्र उत्रिएको हुन्छ यसरी खण्डकाव्य क्रण्डै कथासंग समता राख्न पुग्छ ।

(३) महाकाव्यको संकुचित रूप:– कविताको वृहत रूपमा महाकाव्य लिइन्छ भने महाकाव्यको संकुचित रूप खण्डकाव्य । यसरी कविता र महाकाव्यको बीचमा खण्डकाव्यको उपस्थिति छ। तर महाकाव्य छोटचाएर खण्डकाव्य हुँदैन र खण्डकाव्य लम्ब्याएर पनि महाकाव्य हुँदैन । यसबाट यो बुझ्नु पर्छ कि महाकाव्यका प्राय: सबै तत्व खण्डकाव्यमा हुन्छन् तर महाकाव्यमा हुने सुसंगठित वृहत् कथावस्तु,घटनाको बाहुल्य यसमा रहन्नन् । सामान्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कथावस्तु, घटनाको ऐक्य खण्डकाव्यका लागि अभीष्ट हुन्छ। एउटै रस र प्रवाहमयी शैली खण्डकाव्यको लागि आवश्यक हुन्छ । अरू यसलाई स्पष्ट गर्न तात्त्विक दृष्टिले विचार गरौं —

(क) कथावस्तु:–

महाकाव्यको कथ वस्तु नाटयसिद्धान्त अनुसार पंच सन्धियुक्त सुसंगठित हुन्छ भने खण्डकाव्यमा यस्तो हुँदैन । यसमा महाकाव्यमा कैं अनेक घटना हुँदैनन् । यसको वस्तुविन्यास कविले रोचकतालाई ख्याल राखेर गर्छ तर कुतूहलता, जिज्ञासा र उत्सुकता भने आवश्यक ठहर्छन् ।

खण्डकाव्यमा यौटा मूलकथा र त्यसलाई अरू बढीप्रभाव दिन उपकथा वा तत्संबन्धित साना साना घटना भने हुनसक्छन् तर तिनीहरू स्वतन्त्र जस्ता देखिनु हुन्न । मुनामदनमा आर्थिक समस्याको जांतोमा पिसिएको मदन र मुनाको मूल कथा छ । यसै प्रसङ्गमा नैनी, भोटे जस्ताहरूको कथा पनि उपकथाको रूपमा आएको छ तर यो स्वतन्त्र छैन, स्वतन्त्र कथाको प्रसङ्ग छैन ।

(ख) चरित्र:–

महाकाव्यको नायक उच्च हुन्छ तर खण्डकाव्यको नायक साधारण व्यक्ति पनि हुन सक्छ । यहाँ धेरै पात्र-पात्राहरू मूल पात्र पात्राहरूकै सहयोगीका रूपमा आउनु पर्छ । खण्डकाव्यमा बाह्य चरित्र भन्दा आन्तरिक चरित्र भए त्यो अरू बढी प्रभावोत्पादक हुन्छ ।

(ग) रस:–

खण्डकाव्यमा विभिन्न रसहरूको परिपाक हुनु हुँदैन, कुनै एउटा रसमात्र अरू कुनै एउटा भाव–सौन्दर्य द्वारा पाठ-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कका भावहरू उद्दीप्त गर्न सक्नु पर्छ ।

(घ) शैली:–

महाकाव्यको रचना शैली वर्णनात्मक हुन्छ तर यसको वर्णनात्मक र आत्मकथात्मक नाटकीय कुनै पनि हुन सक्छ । यसमा पूर्णतया एउटै छन्दमात्र पनि हुन सक्छ अथवा भाव र परिस्थिति अनुरूप अरू पनि । यसमा विस्तृत वर्णन गर्ने अवकाश हुँदैन । अतएवं विस्तृत रूपमा ऋतुहरूको चित्रण, मंगलाचरण आदि खण्डकाव्यमा सामान्यतया पाइन्न । यसमा ५ भन्दा कम सर्गहरू हुनुपर्छ ।

(ङ) देश, काल तथा वातावरण:–

महाकाव्यमा जगत् र जीवनका विभिन्न रूपहरूको चित्रण हुन्छ । यो उपन्यास जस्तै युगको संस्कृति बोकेर आएको हुन्छ तर खण्डकाव्यमा यसको मात्रा कम रहन्छ । पात्र पात्राहरूको कथाबाट गरिएको संकेतबाट नै यसको ज्ञान गर्नु पर्छ ।

(च) उद्देश्य वा जीवन दर्शन:–

महाकाव्यबाट कविले जीवनलाई कुनै एक निश्चित दिशातर्फ डोऱ्याउने आवश्यक सामग्रीहरू जुटाउन सक्छ । त्यहाँ उसको जीवन र जगत् सम्बन्धी दृष्टिकोण स्पष्टसंग उत्रिएको हुन्छ तर खण्डकाव्यमा व्याख्या–विश्लेषण गर्ने विस्तृत अवसर नहुनाले कुनै एक भाव प्रस्तुत गरेर मानव मनलाई उद्बोधित गर्नु मात्र यसको उद्देश्य हुन्छ ।

(४) प्रभावान्विति:– खण्डकाव्य अकस्मात् आरम्भ हुन्छ र अप्रत्याशित रूपमा टुङ्गिन्छ-कथा जस्तै । यसमा विषय र प्रभावको ऐक्य हुन्छ । समग्र खण्डकाव्य एउटै बसाइमा प्रायः सकिने हुँदा पाठक एकै प्रकार कविको कल्पना लोकमा घुम्छ, रस निम-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र्जित हुन्छ र सौन्दर्यपान गरी आनन्द अनुभव गर्छ । पाठकको मनस्थिति यताउता छरिनु हुँदैन ।

(५) निर्बाध वर्णन प्रवाह:- खण्डकाव्य विषयले मात्र होइन आकार पनि सानो हुन्छ । यसैले यसलाई अडी अडी हिड्न वरपर हेर्ने अवकाश रहँदैन । यसका लागि कविको वर्णन शैली र अभिव्यक्ति निर्बाध रूपमा हुनुपर्छ । यस्तो क्रिया व्यापार ग्रहण गरिनुपर्छ जसबाट वर्णन प्रवाहमा कुनै अघात नपरोस् र अन्य सहायक कथा, उपकथा र घटनाहरूको परित्याग गरियोस् । यस्तै गरेर खण्डकाव्यको चरित्र आन्तरिक र बाह्य संघर्ष, सम्पूर्ण चारित्रिक विशेषता चित्रण गर्ने मोह त्यागि दिनुपर्छ । यसमा त व्यक्तिका चातुर्दिक दृष्टिकोण नभएर एउटा व्यवहार, एउटा सोचाइ तथा एउटै चारित्रिक वैशिटच हुन्छ ।

यिनीहरूको अतिरिक्त रसाभिव्यक्ति र भावाभिव्यञ्जनको प्रमुखता, त्रयान्वितिको परिपालन आदि पनि खण्डकाव्यमा आवश्यक हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गीतिकाव्य

स्वरूप:-

कविताको संगीतमय रूप गीतिकाव्य व्यक्तिगत आवेग संवेग, भावनाले पूर्ण र गायकका निजी भावहरूमा केन्द्रित हुन्छ । शुद्ध काव्य-शक्तिबाट प्रस्फुटित गीतिकाव्य आत्मगत र भावुक क्षणका सशक्त भाव-हरूको अजस्र प्रवाहले युक्त हुन्छ । वीणा जस्तो वाद्य-यन्त्रमा प्रयोग गर्दै गायकले आफ्ना सूक्ष्मातिसूक्ष्म कोमल भावहरू सुनाउँदै विकसित गराइ-एको गीत र काव्य-तत्त्वको परस्पर मनोहर एवं छुट्याइनै नसकिने संमिश्रणबाट आज यो स्वतन्त्र विधाको रूपमा देखिन आउँदैछ। संक्षिप्त र सीमित आयतनको यो काव्य एकै अनुभूति र क्षणसंग संबन्धित हुन्छ। भाषाको संगीत-माधुर्य, भावहरूको कोमलता, विषयीगतता र नितान्त निजी अनुभूतिहरूको तीव्रता र प्रभावको मार्मिकता जस्ता चरित्रबाट गीतिकाव्य विशिष्ट बन्छ । मानवीय जीवन र हृदय स्पर्शका सन्दर्भमा उक्त तत्त्वहरू जति प्रभावकारी सिद्ध हुन्छन् त्यतिको शक्ति साहित्यका अरू विधामा पाइन्न । यसैले गीतिकाव्य साहित्यको महत्त्व-पूर्ण एक विधा हो ।

जब व्यक्ति कुनै सुन्दर प्राकृतिक दृश्य, नाना रूपात्मक जगत् र जीवनका भिन्नभिन्न अवस्थाहरू देख्दा र भोग्दा भोग्दा कुनै दर्शनको मन्थन गर्नपट्टि भन्दा अतिशय भावविभोर वा व्याकुल भएर संगीतको सहज परिधान दिंदै आफ्ना तीता मीठा अनुभुतिहरू, भाव तथा भावुकता प्रस्तुत गर्न थाल्छ तब गीतिकाव्यको जन्म हुन्छ । नागबेली बन्दै मन्द मधुर गतिमा बग्ने सरिताको कलकल, सुसेली सुन्दासुन्दै, वास्तविक वनको रमणीय छटा र कोइलीको कुहू कुहू तथा चराहरूको कल-रवमा आफूलाई भुल्दा भुल्दै सौन्दर्य सचेत सहृदयी व्यक्तिका मनमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनेक भाव–लहरहरू उठ्न थाल्छन् । यति मात्र नभएर कुनै पनि दैवी विपत्तिको आशंकाले वा संसारको नश्वरता–बोधले रक्षा वा धर्म प्राप्ति-का निम्ति हार्दिक रूपमा गरिने भक्ति, स्तुति, प्रार्थना आदि पनि गीति बनेका छन् । खान लाउन नपाए, संसारको थिचोमिचोले पीडित भएर भौंतारिने वा एक कुनामा थुप्रिने मान्छे पनि आफ्नो वेदना गीतमै पोख्छ । यस प्रकार भावातिरेकवश मन–मुग्ध रूपमा अभिव्यक्त संगीत-मय उद्गारहरू नै गीतिकाव्यका पृष्ठ भूमि बन्छन् ।

हाम्रा प्राचीन ऋषि महर्षिहरू कुनै यज्ञ, पूजा वा प्रातः-सन्ध्या आदि कुनै उपयुक्त अवसरमा गाएर देवताहरूको स्तुति गर्थे, अनुष्ठान र आराधना गर्थे । शान्ति स्वस्ति वाचनले वन उपवन नै गुञ्जायमान हुन्थ्यो । देवताहरूलाई प्रसन्न पार्न गरिएका यस्ता वा गाइएका गीत-हरूलाई नै "प्रार्थना" वा "साम" भनिन्थ्यो । यस्तै गीतहरूको लिपिबद्ध संकलित रूप "सामवेद" मा देख्न पाइन्छ ऋग्वेदको उषागीत, अथर्व-वेदको पृथ्वीसूक्त आदिले यस्तै काव्य–गीतको प्राचीनता पर्याप्त मात्रामा सिद्ध गर्छन् । अझै पनि कहीं कहीं बाँकी रहिरहेको वैदिक ऋचा र मन्त्र-हरूको सस्वर पाठ गर्दा हातले समेत अभिनय गर्ने प्रवृत्ति र स्वरको आरोह–अवरोह आदि स्थितिले पनि संगीतको प्राचीन कालको समृ-द्धिको सम्झना गराउँछन् । पाणिनीले समेत एक ठाउँमा लेखेका छन्— "गेयो माणवकः साम्नाम्" अर्थात् सामहरूका (सामवेदका) गायक-लाई "माणवक" भनिन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा वैदिक मन्त्र-ऋचाहरूदेखि नै गीतको प्रयोग हुँदै आए पनि, विभिन्न काव्यहरूमा गीत्यात्मकतालाई स्वीकारेर उच्च स्थानसम्म पुऱ्याए पनि शास्त्रीय समीक्षकहरूले यसलाई स्वतन्त्र काव्य-विधाको रूपमा प्रतिष्ठित गरेका छैनन् । उनीहरूले काव्यका दुइ भेद बताए-प्रबन्धात्मक र मुक्तक । प्रबन्ध काव्यले महाकाव्य मात्र नबुझा-एर खण्डकाव्य पनि बुझाउँछ । यस अर्थमा गीति-काव्य प्रबन्धात्मक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अनि मुक्तक दुवै हुन सक्छ । काव्यमा हुने गीति गुणका आधारमा यसको स्वरूप निर्धारित हुने हुनाले र गेय गुण स्फुट रचनामा पनि प्रबन्ध काव्यमा हुन सक्ने हुनाले दुवै गीतिकाव्य हुन सक्छन् तर "महाकाव्य" अपवाद हुन्छ । कविता र काव्य दुवैमा जस्तो सम्बन्ध छ त्यही सम्बन्ध "गीति कविता" र "गीतिकाव्य"मा हुन्छ । "गौरी" गीतिकाव्य हो किन भने यसमा गीति कविताका पनि गुण छन् र प्रबन्धात्मक काव्यका पनि केही चरित्र छन् । "मुनामदन" खण्डकाव्य हो– प्रबन्धात्मक काव्यको पूर्णताले र गीतिकाव्य हो– यसका गुणले । "उसैको लागि" र "फेरि उसैको लागि" भित्रका कविता गीति कविता हुन् ।

पाश्चात्य काव्य–विधामा खण्डकाव्य स्वतन्त्र विधा मानिंदैन केवल "लामो कविता" भनिन्छ तर "गीतिकाव्य" को आफ्नै सत्ता छ। संस्कृत साहित्यमा भने "खण्डकाव्य"लाई अलग विधा मानिएको छ; गीतिकाव्यलाई होइन । अऋसम्म नेपाली साहित्यमा "गीतिकाव्य" स्वतन्त्र विधाको रूपमा प्रतिष्ठित नभैसके पनि यसको प्रभाव र विकासशील स्वरूप हेर्दा यो अवश्य पनि एक अलग विधा बन्न सक्ने संभावना देखिंदैछ ।

व्युत्पत्तिः–

अंग्रेजी गीतलाई "Lyric" र गीतिकाव्यलाई "Lyrical-poetry" भनिन्छ ; यसको निष्पत्ति "Lyre" बाट भएको हो जसको अर्थ हो वीणा । यो पहिले एक वा अनेक व्यक्तिद्वारा वीणाको साथमा गाइन्थ्यो । काव्य र गीत अथवा वाद्य यन्त्रको समन्वयात्मक विकास "गीतिकाव्य" वा "Lyrical poetry" हो ।

कालीदासले पनि गीत र वीणाको सामञ्जस्य दर्शाउंदै शाकुन्तलमा लेखेका छन्:–

> "उत्सङ्गे वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य वीणां,
> मद्गोत्राङ्कम् विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा ॥"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसबाट यो बुझिन्छ कि गीत र वीणा स्वर–संगीत र तानमा संगति हुनुपर्छ, गीतको गति वीणा वा वाद्य–यन्त्रसंगै हुन्छ तर आज गीतिकाव्यले वाद्ययन्त्रको अनिवार्यता जनाउँदैन। स्वर, ताल, लय जस्ता कुराहरू जुन वाद्य–सामग्रीसंगै सरोकार राख्दछन् ती त यसका वाह्य तत्त्व मात्रै हुन्। हो, कुनै गीत वाद्य यन्त्रसँग मिल्ने हुन्छ, कुनै गीति काव्य पनि सस्वर पाठ गर्न सकिन्छ तर सबै गीतिकाव्य यस्ता हुनुपर्दैन। सफल गीतिकाव्य आन्तरिक संगीतले गर्दा गेय जस्तो अनुभव हुन्छ। अत एव "Lyre" शब्दले काव्यका नादपूर्ण शब्द वा अन्तः संगीतलाई संकेत गरेको बुझिन्छ। यही अर्थका आधारमा "युद्ध र योद्धा"लाई पनि गीति काव्य भन्न सकिन्छ।

सामान्यतया "गीत"शब्दबाट दुइ प्रकारका गीतको संकना हुन्छ: काव्य–गीत र लोकगीत। जहाँ नायक आफ्नो भावनाहरूसँगै सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा सामूहिक जीवनको अवस्थिति, रहन–सहन आदि सहज रूपमा प्रस्तुत गर्छ त्यो लोकगीत हो। यसमा रचयिताको नाम हुँदैन, यस्ता लोक–गीतमा तत्कालीन देश, काल, वातावरण, सभ्यता, संस्कृति, उत्सव आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ। यी लोकगीत गीतिकवि घिमिरेले भने जस्तै (सर्छन् भाका अनि यस गलाबाट अर्को गलामा) एक कण्ठबाट अर्को कण्ठमा पुग्दै धेरै समयसम्म सुरक्षित हुन्छन् तर काव्यगीतमा भने कविका वैयक्तिक सुखदुःखात्मक, उल्लास वा वेदना-त्मक अनुभूति र मर्महरू सहज रूपमा संगीतात्मक शैलीमा अभिव्यक्त हुन्छन्। यसले युगको चित्रणको सट्टा मानवीय सूक्ष्म चरित्रलाई मूल आधार बनाएको हुन्छ।

परिभाषा:–

गीतको मूल र वास्तविक अर्थ लुप्त भैसकेर केवल व्यावहारिक पक्षमात्र प्रचलित भैरहेकाले र भावात्मकता नै गीतिकाव्यको प्रमुख

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विशेषता बाँकी भएको कुराको उल्लेख गर्दै हर्वर्ट रीड लेख्छन्– "गीत यो रचना हो जहाँ सूक्ष्म अनुभूतिको अभिव्यक्ति हुन्छ अथवा यस्ता व्यक्तिगत अनुभूतिहरूका प्रतिक्रियाहरूको त्यो रूप हो जुन एकान्त आनन्दमा जागृत हुन्छ।" यस परिभाषा अनुसार भावावेग अथवा भावुकता गीतिकाव्यको मूल तत्त्व हो; यसैबाट त्यसमा चिन्तन, विचारको प्रधानता भन्दा मसिना भावलहरहरू वा कोमल सूक्ष्म अनुभूति र संवेदनाहरू प्रष्ट रूपमै सल्बलाइरहन्छन् ।

अनेष्ट राईसका मतमा– "साँचो गीत त्यही हो जहाँ भाव या भावात्मक विचारको भाषामा सहज रूपमा प्रस्फुटित होस्, जुन शब्द र लयको समन्वयद्वारा सूक्ष्म भाव पूर्णतया अभिव्यक्त हुन्छ, जसको पदलालित्य, शब्द माधुर्यद्वारा त्यस्तो संगीतमय ध्वनि निस्कन्छ जसलाई स्वाभाविक अभिव्यक्ति भनिन्छ । यसमा शब्द सरल कोमल र नादपूर्ण होऊन्, गीतको त्यसमा प्रवाह होस्, अनुभूतिको सुन्दर आरोह–अवरोह होस्, माधुर्य युक्त होस्, प्रसादपूर्ण र स्पष्ट होस ।"

यस परिभाषा अनुसार भावात्मकता, सहज अभिव्यक्ति, शब्द र लयको समन्वय र संगीतात्मकता गीयिकाव्यका विशेषता देखिन्छन् ।

बंगाली साहित्यका कवीन्द्र रवीन्द्रनाथ टैगोर भन्छन्–'मनमा जब एक वेगवान् अनुभवको उदय हुन्छ तब कवि त्यसलाई गीतिकाव्यमा प्रकाशित नगरी रहन सक्दैन ।' अनुभूतिको तीव्रता, भावात्मकताले नै गीतिकाव्य जन्माउँछन् । टैगोरको यो भनाइ र वर्डस्वर्थले दिएको कविताको परिभाषामा समानता पाइन्छ । वर्डस्वर्थले कविताको परिभाषा दिदा "संगीतलाई विशेष ख्याल गरेका छन् ।

हिन्दी साहित्यकी कवयित्री महादेवी वर्माको भनाइ छ–"सामान्यतया गीत व्यक्तिगत सीमामा तीव्र सुखदु:खात्मक अनुभूतिको त्यो शब्दरूप हो जुन आफ्नो ध्वन्यात्मकता द्वारा गेय हुन सकोस् ।" यस अनुसार भावावेश, सुखदु:खात्मक तीव्र अनुभूति गीतिकाव्यका गुण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिन्छन् ।

डा० रामकुमार वर्मा लेख्छन्– 'गीतिकाव्यको रचना आत्माभिव्यक्तिका दृष्टिकोणले नै हुन्छ, त्यसमा विचारहरूको एकरूपता हुन्छ । यसैले सफल गीतिकाव्यमा यी चार कुराहरू– आत्माभिव्यक्ति, विचारको एकरूपता, संगीत, संक्षिप्तता हुन आवश्यक छ ।'

यस परिभाषाले 'विचारको एकरूपता'का संबन्धमा एउटा प्रश्न उपस्थित गरेको छ । त्यो के भने कुनै कुनै गीतिकाव्यमा जहाँ शोकाकुल मन: स्थितिमा सहज रूपमा अनुभूतिको अभिव्यक्ति हुन्छ, त्यहाँ कविको जीवन–जगत् प्रतिको दृष्टि एकरूप रहिरहँदैन । कहिले ऊ सम्पूर्ण सृष्टि नै निरर्थक देख्छ त कहिले आस्थावान् हुन्छ । उदाहरणार्थ माधव घिमिरेको 'गौरी' गीतिकाव्य नै छ । यहाँ 'विचारको कुनै शृङ्खला छैन' के त्यसो भए त्यो गीतिकाव्य होइन त ? वस्तुतः विचारको विशृङ्खला शोकगीतको स्वाभाविकता नै हो । यसैले 'विचारको एकरूपता' ठीक देखिँदैन तर विचारको ऐक्य (एउटै विचार), भावको एक प्रवाह र एक चित्तता भन्नु उपयुक्त छ ।

"साहित्यालोचना"मा डा० श्यामसुन्दर दासको भनाइ यस्तो छ– "आत्माभिव्यञ्जना संबन्धी कविता गीतिकाव्यमा नै धेरै लेखिन्छन् । साना गेय पदमा मधुर भावनापन्न आत्म–निवेदन स्वाभाविक नै बुझिन्छ । यस्ता पदहरूमा शब्द–साधनाका साथै स्वर (संगीत)को साधना पनि उत्कृष्ट हुन सक्छ । यिनीहरूबाट कर्कशता बहिष्कृत गरिन्छ। यिनीहरूको भावना प्राय: कोमल हुन्छ र एक एक पदमा पूरा भएर समाप्त हुन्छ ।" यस अनुसार (१) आत्माभिव्यञ्जना (२) असमस्त लघु र सरल वर्ण–विन्यास (३) गेय–माधुर्य (४) कोमल भावना गीतिकाव्यका प्रमुख विशेषता देखिन्छन् ।

वास्तवमा उक्त सबै परिभाषाहरूमा कहीं अव्याप्ति दोष छ त कहीं अतिव्याप्ति । प्रत्येक परिभाषामा गीतिकाव्यका कुनै न कुनै विशे-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

षताको उल्लेख पनि छ र कुनै न कुन विशेषता छुटेको पनि । यसैले यस-लाई राम्रो परिभाषामा आबद्ध गर्न खोज्दा यसो भन्न सकिन्छ– "गीति-काव्य जीवनको कुनै एक भावलाई व्यक्तिगत सुखदु:खात्मक अनुभूतिमा मुछी मधुर–कोमल र संगीतात्मक शब्दमा अङ्कित यस्तो सुन्दर चित्र हो जुन सीमित आकारको र प्रवाहमयी शैली, पूर्वापरसंबन्धविहीनता तथा मार्मिकताले पूर्ण काव्यको रूपमा प्रस्तुत हुन्छ ।" यो परिभाषा यसो हेर्दा लामो देखिए पनि गीतिकाव्यको स्वरूप र विशेषतालाई एकै ठाउँमा सँगाल्न समर्थ छ जस्तो लाग्छ ।

विशेषताहरू

उक्त परिभाषाको आधारमा गीतिकाव्यका मुख्य विशेषताहरू यस प्रकार देखिन्छन् :–

(१) गेय–माधुर्य र संगीतात्मकता :–

गीति–काव्यको गेय पदले एकातिर पाठकमा सरलतावश प्रेषणीयता ल्याउँछ त अर्कातिर भावहरूलाई तीव्रता प्रदान गर्छ, संवेदना जागृत गर्छ । संगीतको सुमधुर कर्णप्रिय ध्वनिद्वारा संपूर्ण चेतनालाई नै प्रभावित गर्छ । जीवनका विविध क्षणका अनुभूति-हरू जब तीव्रातितीव्र हुन्छन् अनि कविको वाणी स्वत: संगीतमय बन्छ । भावुकता वा कोमलताको गति सहज संगीतात्मक शैलीमा भएर नै कवि त्यसमा भाव–विभोर हुन्छ र पाठकलाई तत्कालै आनन्द दिन्छ । सवाइ, भजन, बालन, सँगिनी, क्याउरे, सेलो जस्ता लोकगीतहरूको पृष्ठभूमिमा पनि यस्तै रागात्मक मन:स्थिति हुन्छ । गीतिकाव्यमा उक्त छन्दका अतिरिक्त भावानुकूल उत्पाद्य मात्रिक छन्द र उत्पाद्य वा अनुत्पाद्य वार्णिक छन्दको प्रयोगले पनि अनुभूतिमा सजीवता र सहजता ल्याउँछ जब कि गद्यले बौद्धिकता । कुनै कुनै गीतिकाव्यमा स्वर–संगीतको सट्टा अन्त:

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संगीत तत्त्वको प्रधानता हुन्छ तर त्यहाँ पनि कोमल, लयालु शब्दद्वारा स्वत: शब्द–संगीत जन्मन्छ । यस्ता संगीतात्मक शब्द-ले कवितामा दुइ प्रकारका काम संपादन गर्दछन्– अर्थप्रदान र नादद्वारा श्राव्य मूर्ति–विधान ।

अत एव गीतिकाव्यमा पद लालित्य, कोमलकान्त पदावलि, सुचारू शब्द–गुम्फन आवश्यक हुन्छन् । भाषामा नचलेका विदेशी र प्रान्तीय शब्दहरूको प्रयोग वर्ज्य छ ।

(२) भावात्मकता र भावुकता:–

गीतिकाव्यमा कविको अन्तर्वृत्ति वा मानसिक अवस्था-का भावहरू जागृत भएर पाठकमा अनुभूति पैदा गर्छन् । जब व्यक्तिको जीवनमा कुनै आकस्मिक घटना घट्छ वा जब ऊ कुनै अप्रत्याशित वस्तु देख्छ तब उसमा अनेक भावहरू उत्पन्न हुन्छन्: ऊ त्यही रूपमा तिनीहरूलाई शब्दद्वारा गीतिकाव्यमा व्यञ्जित गर्छ । प्रकृति वा जीवनका विविध स्वरूप र रूपचेष्टाहरूबाट कविको मानसपटमा जुन क्रिया पैदा हुन्छ र जब ऊ यस्ता सुकु-मार भावहरूलाई गुम्स्याएर राख्न असमर्थ हुन्छ अनि उसको अभि-ब्यञ्जना गीतिकाव्यको रूपमा परिणत हुन्छ । यसरी भावाति-रेकता वा रागात्मक अनुभूतिहरूको तीव्रता नै गीतिकाव्यको अर्को एक मूल तत्त्व बन्छ । हुनत साहित्य आफ्नो हार्दिकताले नै वाङ्मय-बाट छुट्टिन्छ तर पनि अरूमा बुद्धितत्त्व पनि उत्तिकै सक्रिय हुन्छ, गीतिकाव्यमा भने बढी मात्रामा मानसिकताको स्थान रहन्छ । यसैले अनुभूतिको अजस्र प्रवाह वा प्रचण्ड प्रवेग गीति-काव्यमा अत्यधिक रहन्छ ।

(३) सहज अभिव्वक्ति:–

भनिन्छ– "कवि पैदा हुन्छ तर बन्दैन" यस्तै 'कविता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वयं बन्छ, बनाइदैन। यो उक्ति अक्षरशः गीतिकाव्यमा लागू हुन्छ। यसमा कविको अभिव्यक्ति घटना–प्रवाह अनुकूल र साधारण हुन्छ। प्रकृतिदत्त प्रतिभाबाट जन्मने गीतिकाव्यमा अन्तः प्रेरणा हुन्छ; काव्यात्मक चमत्कार होइन। पाठकलाई गीतिकाव्यको आस्वादनबाट के अनुभव हुन्छ भने कवि आफ्नो अनुभूति जस्ताको तस्तै बताइरहेको छ; ऊ (पाठक) उही स्थितिमा पुगिरहेछ। "स्वाभाविक भाषा"को अर्थ यही हुन्छ।

(४) रसात्मकता:–

गीतिकाव्य कथात्मक कौतूहल र जिज्ञासाबाट भन्दा प्रतिक्रिया र स्वतः प्रसूत आत्मानुभूतिबाट अघि बढ्दै जान्छ। यसमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव आदि रसका अङ्ग उपाङ्गहरूको सुदृढ विन्यास हुँदैन तर अनुभूति, भावना, शैली आदिद्वारा मार्मिक बन्छ। काव्यास्वादन क्रममा पाठक जति जति कविभावसँगै उल्लसित वा द्रवित हुँदै जान्छ उति उति आफूलाई बिर्सिएर आनन्द अनुभव गर्दै जान्छ। गीतिकाव्यमा भावातिशयता हुने हुनाले भावहरूमा नै चित्तको एकाग्रता रहन्छ। यसरी मन्मय हुनु, चित्तवृत्ति भावविभोर हुनु नै रसमयता हो। यस अवस्थामा पाठक आफ्ना वैयक्तिक विशेष अवस्थाबाट मुक्त भएर कवि–जगत्मा पुग्छ, कविको आत्मकथा विश्वकथा बन्छ। प्रत्येक पद्य–पद्यांशहरूमा एउटै किसिमको भाव, एउटै प्रभाव रहनाले पनि पाठक रसमग्न। यस्तो साधारणीकरण वा निर्वैयक्तिकतामा नै गीतिकाव्यको महत्ता प्रतिष्ठित छ।

(५) प्रवाहमयी शैली:–

भाव प्रवहणता र सहज अन्तः प्रेरणाको फल स्वरूप

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसको शैली छहराको अविरल प्रवाह, वेगवान् निःसृति र निर्मल हृदयको हुन्छ । यो अडी अडी वरपर हेर्दै रोकिंदै घोरिंदै बाँधिंदै बग्दैन तर परिष्कार-परिमार्जन भएर पनि संयमित जस्तो देखिंदैन । यसमा एक पंक्तिमा मूल भाव रहन्छ र त्यही भाव–चित्रको कल्पना अरू पंक्तिमा रहन्छ । सुकोमल भावना-हरूको प्रवाहले नै पाठकको मनलाई पनि संगसँगै लान सक्छ, यही प्रवाहले नै उसको चित्तवृत्तिलाई आप्लावित गर्न सक्छ ।

(६) संक्षिप्तता:-

गीतिकाव्य आवेगजन्य हुने र आवेगहरू प्राय: क्षणिक पनि हुनाले तथा विषय वस्तुको व्यापकता र दृष्टिकोणको बहु-मुखिता यसमा नहुनाले सक्षिप्तता अर्थात् सीमित आयतन यसको अर्को एक विशेषता हो । संक्षिप्तता हुनुको अर्थ चिन्तन प्रौढता र शैलीको अत्यधिक परिष्कृति हुनु भन्ने होइन तर अभिव्यक्तिको उत्कटताका लागि अनावश्यक शब्द, शास्त्रीय रूपमा अलंकारादि विन्यासको मोह हट्नु हो । यो कुनै विशिष्टतम क्षणको कुनै विशिष्टतम एउटै घटना वा अनुभूतिको उपलब्धि हुनाले हरेक पक्षमा विस्तृति हुन्न र वर्णन, विवरण तथा प्रतिपादनको अवकाश पनि यसमा कम हुन्छ । अत: सुन्दर ध्वन्यात्मक प्रतीपात्मक शब्द-चयनद्वारा थोरैमा पनि पूर्णता दिनु यसको लक्षण हो ।

(७) पूर्वापर संवन्ध विहीनता:–

गीतिकाव्य संक्षिप्त र पूर्ण रचना भएकाले यहाँ कुनै एक घटना वा परिस्थितिको कार्यकारणको संबन्ध स्पष्ट गर्न अर्को घटना र परिस्थितिको आश्रय लिइँदैन । यसमा भाव एउटै रहन्छ तर विचारको क्रमिकता र ऐक्य हुनै पर्छ भन्ने छैन । यदि कुनै विचार वा सिद्धान्तमा दृढ भएर गीतिकाव्य लेख्ने प्रयास गरिन्छ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भने केवल असफलता प्राप्त हुन्छ । कविको काम अनुभूति व्यक्त गर्नु हो सहज रूपमा; व्यक्त अनुभूतिहरूको समष्टिले स्वयं विचारको रूपरेखा कोर्छ । बीच बीचका पंक्तिहरूमा भावहरूको अन्विति हुन्छ तर विचारको होइन । शोकगीतमा त यस्तो रूप प्रष्टै देखिन्छ । उदाहरणार्थ "गौरी" वा "मुनामदन"।

(८) व्यक्तितत्त्वको प्रधानता:–

गीतिकाव्यमा कविको आत्माभिव्यञ्जना हुन्छ र प्रत्येकको आत्मानुभूति पनि फरक फरक हुन सक्छ । इष्ट व्यक्तिको मृत्यु वा शव देखेपछि कोही मृत्युको अवश्यंभावी परिणाम सम्झेर नश्वरशील जीवनको रहस्य बुझेर भगवद्भक्तिमा लाग्छ त कोही करुण बनेर रुन थाल्छ, कोही सृष्टिकै विरुद्ध कुर्लन्छ त कोही बुद्ध बन्छ । यसो भन्नुको अर्थ कविका निजी आशा–निराशा, हर्ष विस्मात, सुख-दु:ख आदि भावहरू गीतिकाव्यमा हुन्छन् । यसको आरम्भ नै वैयक्तिक चरित्रबाट हुन्छ तर कविता यस्ता निजी स्वभाव र जीवनमा आइपरेका घटना र अनुभूति निर्वैयक्तिक बन्छन् । यसैमा गीति–कविको सफलता निर्भर छ ।

यसरी के थाहा हुन्छ भने आत्माभिव्यञ्जना र भावुकता प्रधान रचना गीतिकाव्यको रूपमा हुन्छ र आफ्नो यही गीतिमयताले काव्य बढी संप्रेषणक्षम र प्रभावोत्पादक हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कथा

आमाको न्यानो काखमा गुट्टुमुट्टु भएर, अँगेनाका वरिपरि बसेर चराचुरुङ्गीहरू, स्वर्गका परीहरू, देवीदेउताहरू आदिका रमाइला रमाइला कुराहरू सुन्दै निदाउने शिशु, काम–वासना, युद्ध आदिका वर्णनद्वारा रति उत्साह आदि अनुभव गर्ने तन्नेरी र यो वा परको संसारको जीवनको लागि धार्मिक नैतिक कुराहरू बूढा–पाकाहरू सबैद्वारा हुर्काइएको सबैको माया, स्नेह बराबर पाइरहेको कथाको कथा मानव जातिकै कथा हो, सृष्टिकै कथा हो। साधु, सन्त, गाइने आदिका कण्ठ र पञ्चतन्त्र हितोपदेशका उपदेश, गुलबकावली, लैलामजनू, लालहीराका टुनामुना र विलास हास्यकदम्बक, मुद्राराक्षस, त्रिरत्न–सौन्दर्य गाथाका आख्यान तथा एकादेशबाट थालिने दन्त्यकथा, मैतालु छोरीको कथा, पिनासको कथा आज मानव–मन स्पर्श गर्दै बाँचिरहेका छन्। कुतूहलोद्दीपक यस्ता कथाहरू दैवी घटनाहरू र संयोगजन्य हुँदाहुँदै पनि कतिपय मानव क्षणमा आफ्नै मर्म झैं गृहित हुन्थे। आज रोचक कथा तत्त्वको संयोजनले मात्र होइन कि व्यक्ति र समाजको मर्म ग्रहणका दृष्टिले पनि आजको महिमामय छ। प्राचीन कथालाई आज यसरी आधुनिक रूप दिनमा हथर्न, एड्गर एलेन पो, ओ हेनरी, ईर्विङ्ग, टी.ए. होफम्यान, बाल्जाक, अनातोले फ्रान्स, मोपासाँ, चार्ल्स डिकेन्स, टाल्सटाय, चेखव, गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमसेर, विश्वेश्वर कोइराला, भिक्षु, गोठाले, पारिजात आदि कथाकारहरूको त्याग र सेवा बिर्सिनसक्नु छ।

प्राचीन र आधुनिक कथा:–

प्राचीन कहानी वा कथा शिक्षा, संस्कृति र छापाखाना आदिको अभाव तथा पारस्परिक प्रेमले गर्दा श्राव्य हुन्थे। मानिसहरू फुर्संद भएका वेला एक ठाउँमा जम्मा भै एक जनाले कथा भन्ने अरूले सुन्ने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सुन्नन थियो– बडो कुत्कुतीका साथ । आमा पनि बच्चालाई कथा सुनाउने ! यस्ता कथाहरू अझै पनि दन्त्यकथाको रूपमा जीवित छन्– एकबाट अर्कोमा सर्दै । तर आज सुनिने सुनाइने कथाको प्रसङ्ग कुनै कुनै प्रासङ्गिक गोष्ठी, प्रतियोगितामा आउँछ, त्यो पनि लेखेर । आज त कथा पूर्णतया पुस्तक पत्रपत्रिकामा सीमित भैसकेको छ, सुनेर सुनाएर पनि कथाको वास्तविक मर्म, आस्वाद प्राप्त गर्न गाह्रै पर्छ । यस प्रकार प्राचीन र आधुनिक कथाको स्वरूपमा पाइने पहिलो अन्तर नै श्राव्य र पठ्य हो ।

प्राचीन कथा मनोरञ्जनार्थ सुनिने सुनाइने हुँदा घटनाप्रधान हुन्थे, त्यहाँ विभिन्न मनोदशाका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण पाइँदैन नत पाइन्छ चरित्रको कृत्रिम विकास नै । आजको कथा यसबाट परिवर्तित भई चरित्र प्रधान बनेको छ ।

प्राचीन कथाको क्षेत्र ज्यादै विस्तृत र व्यापक थियो । त्यहाँ भूत–प्रेत, देवी–देउता, यक्ष, गन्धर्व, किन्नर किन्नरी, बोक्सी मात्र होइनन् पशुपक्षीसमेत बोल्ने मानिस जस्तै पात्रको रूपमा आउँथे । हुन त आज पनि पशुपक्षीको प्रयोग छ तर प्रतीकात्मक रूपमा । यी त्यसरी बोल्दैनन् गर्दैनन् ।

पुरानो कथा वास्तवमा शोषक सामन्ती, तानाशाहहरूको कथा हो । त्यहाँ राजा रानी, मन्त्री, सिपाही, मुखिया, व्यापारीहरूको कथा विशेष रूपमा हुन्थ्यो जब कि आजको कथा जन साधारणको, जीवनको यथार्थको अङ्कन गर्छ ।

अलौकिकता, औपदेशिकता, वस्तु–विन्यासमा शिथिलता, चरित्रगत दुर्बलता अर्थात् कमजोरी, अस्वाभाविकता, सामूहिकता जस्ता रूप पाइन्छन्; आजको कथामा भने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, उपदेशको गोपन, नितान्त वैयक्तिकता जस्ता चरित्रहरू पाइन्छन् । संक्षेपमा पर-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोक (स्वर्ग होस् वा नरक) बाट मर्त्यलोक अर्थात् धरतीको छातीमा विचरण गर्न आइपुग्नु नै आजको कथाको मूल स्वरूप हो ।

स्वरूपः–

यसरी आइपुगेको आजको कथा गद्य साहित्यको एउटा यस्तो विधा हो जहाँ जीवनको एउटा महत्वपूर्ण क्षण वा कथाकारको कुनै एक दृष्टिकोण सानातिना घटना वा कार्यको वरिपरि घुम्छ । यो तात्कालिक धारणा, अनुभूति र आवेग–संवेगको यस्तो प्रस्तुति हो जहाँ पाठक रमाइलो परामा वा कलात्मक रूपमा जीवन एक अंश वा पक्षको रहस्य फेला पार्छ । यो एउटा यस्तो रचना हो जसले पाठकमा हेर्दाहेर्दै कुत्कुती बढाउँदै जान्छ, जिज्ञासा बढाउँदै लान्छ र थाहै नपाई सकिन्छ तैपनि यति थोरैमा, थोरै समयमा जीवनको कुनै एक सत्य पत्ता लाउँछ, कुनै एक वस्तुको मीठो स्वाद दिन्छ । अनुभूतिको तीक्ष्णता, अभिव्यक्तिको सरसता र प्रभावकारिता तथा मानव मनका केस्रा–केलाइ कथाका सुन्दर चरित्रहरू हुन् । तर कथाकार मानसिक विश्लेषण पनि पूर्णतया गर्दैन संकेतमात्र दिन्छ, मनको एउटा कुनामात्र देखाउँछ । यसैले त प्रेमचन्द कथालाई "मसाला" ठान्छन् जसले थोरैमा तरकारीको स्वाद बढाइदिन्छ अथवा यो एउटा यस्तो भोजन हो जसले इच्छा पूर्ण त गराउँदैन, पूरा भोक त टार्दैन तर फल वा मिठाईको भोक हटाइदिन्छ । यही कुरा ईश्वर बराल पनि भन्छन्– "यो वडो सरस हुन्छ, अचार जस्तो चटक्क स्वादिलो–केही पीरो, केही अमिलो, तिख्खर औ खटमिट्ठी भए फैं अर्थात् गुलियो–नुनिलो पनि ।"

कथामा यौटा कार्य हुन्छ जसलाई उपन्यासको जस्तो विभिन्न टुक्रामा विभक्त गर्न सकिँदैन न त चरित्र बहुलताको स्थान नै रहन्छ । यो त एउटा कविता वा गद्यगीत हो जसले पाठकलाई आफूतिर केन्द्रित पार्दै यौटा कुरा भनिसक्छ–पूर्ण रूपमा । यसरी कथा एउटै मूल घटना र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मर्मको स्वतःपूर्ण प्रभावात्मक–रागात्मक गद्य विधाको रूपमा देखिन्छ । कुनै कुनै कथामा एकभन्दा बढी घटना पनि देखिन्छन् तर तिनीहरू अविच्छेद्य र एउटै भावलाई पुष्ट पार्ने हुन्छन् । यहाँ मूल र सहायक घटनाको प्रश्न नै रहन्न । घटनाभन्दा पनि चरित्रको आवेग संवेग कथामा रहनुपर्छ, एउटै मर्मको उद्घाटन हुनुपर्छ । यसरी प्रष्ट हुन्छ आधुनिक कथाको कथ्यांश छोटो हुन्छ, एउटै समस्या वा मर्म हुन्छ अनि प्रवाहपूर्ण क्षिप्रशैलीमा गतिमान् हुन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा

नेपालीमा प्रयुक्त हुने "कथा" शब्द संस्कृतको तत्सम रूप हो तर यसले आधुनिक कालमा लिइने कथाको वास्तविक अर्थ वा स्वरूप स्पष्ट गर्दैन । शब्द संस्कृतकै भए पनि अर्थमा भने बङ्गालीको गल्प, हिन्दीको कहानी, अंग्रेजीको Short Story सँग संबन्ध राख्छ । संस्कृतमा आजको कथासँग केही मात्रामा साइनो राख्ने शब्दहरू छन्– आख्यायिका, आख्यान, उपाख्यान र कथा ।

आख्यानको अर्थ हो– "पूर्ववृत्तोक्ति" अर्थात् पहिलेको कुरा भन्नु । यसै अर्थमा ऋग्वेदका सुपर्ण र पुरुरवाको कथालाई आख्यान भनिन्छ । रामायण, महाभारत आदिका कथा पनि आख्यान भनिन्छन् । साहित्य-दर्पण अनुसार आख्यायिका कथा जस्तै हुन्छ, त्यहाँ कवि र अरू कविहरूको पद्यात्मक वृत्त रहन्छ । अमरकोषमा "आख्यायिकोपलब्धार्था" भनिएको छ । उपाख्यान आख्यानभित्रका स–साना कथा हुन् ।

साहित्य-दर्पण अनुसार कथा देवतालाई पद्यमा नमस्कार र दुर्जनको निन्दा गर्दै कहीं आर्या, कहीं वक्त्र, कहीं अपरवक्त्र छन्द प्रयोग भए पनि गद्यमा सरस वस्तुद्वारा प्रस्तुत हुन्छ । अमरकोषमा कथा भनेर "प्रबन्ध कल्पना" भनिएको छ अर्थात् काल्पनिक वस्तु हुन्छ । दण्डीले "हर्षचरित, कादम्बरी, पंचतन्त्र, हितोपदेश" आदिमा कुनै भेद नमानेर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आख्यायिका र कथालाई एउटै बताए ।

यी दुवैसँग आधुनिक कथा कथ्यको दृष्टिले केही नजीक भए पनि स्वरूपमा स्पष्ट अन्तर पाइन्छ । आख्यायिका बरु उपन्याससँग मिल्न जाला ! "कथा" पनि गद्यमयताले आजको कथामा मिल्दैन । "कादम्वरी"मा पनि कथाको परिभाषा दिने प्रयास पाइन्छ ।

"स्फुरत् कलालापविलास कोमला
करोति रागं हृदि कौतुकाधिकम् ।
रसेन शय्यां स्वयमभ्युपागता
कथा जनस्याभिन वा वधूरिव ॥"

अर्थात् "कथा मानिसकी यस्ती नवबधू हो जो मधुर मधुर वचन र आलापले, अनेकौं हाउभाउले सुकोमला र सुन्दरी छे., जो आफैं नै प्रेमवश बिछ्यौनामा आउँछे ।" फेरि यस्तो लेखिएको छ—

"हरन्ति कं नोज्ज्वलदीपकोपमैः
नवैः पदार्थैरूपपादिता कथा ।
निरन्तरश्लेषघना सुजावयोः
महास्रजश्चंपक कुड्मलैरिवि ॥"

अर्थात् "दीपक र उपमाले सिंगारिएका उज्ज्वल, नयाँ नयाँ पदार्थले युक्त, श्लेष अलङ्कारले गहन, चमेलीका फूलले बनेको महामाला झैं कथाले कसलाई आकर्षित गर्दैन र ?"

उक्त परिभाषाले पाठकसँगको संबन्ध, रसमयता, सौन्दर्य, प्रभावकारिता आदिको अपेक्षा गरे पनि आधुनिक कथाको परिचय दिन सकेको छैन, उक्त कुरा फुर्सदी पठनशील मानिसका लागि मात्र अंशतः मिल्दछ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाश्चात्य साहित्य अनुसार–

अंग्रेजी भाषा र साहित्यमा दुइ शब्द छन् जुन कथासँग मिल्न खोज्छन् –Story, Short Story. एउटाको अर्थ हो कथा अर्को हो–छोटो कथा। Story ले कथा, लघुकथा, नाटक, उपन्यास आदि सबै किसिमको कथा बताउँछ भने Short Story ले आधुनिक कथा। नेपालीमा भने कथा र लघुकथा दुइ बेग्ला बेग्लै किसिममा साहित्यिक विधा छन्। यहाँ Short Story को अर्थ र रूपसँग मिल्दो आधुनिक कथाको प्रसङ्गमा पाश्चात्य धारणाको परिचय दिने प्रयास गरिएको छ।

आजको आधुनिक कथा १९ शताब्दीदेखि पाश्चात्य साहित्यमा प्रयुक्त हुँदै अन्यत्र पनि सर्दै आएको नौलो गद्य–विधा हो। अमेरिकाबाट भएको कथाको जन्म र विकासमा हथर्न, एडगर एलेन पो, इर्विङ्ग ओ हेनरी जस्ता कथाकारको मात्र होइन टी.ए. होफम्यान, टमस मन जस्ता जर्मनी कथाकार र फ्रान्सेली कथाकार मोपासाँ, बाल्जाक आदि र रुसी कथाकारहरूको महत्त्वपूर्ण स्थान छ। हथर्नका सत्य, नैतिकता, पवित्रता जस्ता भावात्मक कुरा मानवको रूपमा प्रस्तुत गर्ने कथाको विवेचना गर्दै एडगर एलेन पोले कथाको शास्त्रीय रूप बताए। यसै सन्दर्भमा कथाको महत्त्वपूर्ण गुण "पूर्णता' ठान्दै उनी भन्छन्– कथा एउटा यस्तो वर्णनात्मक आख्यान हो जुन यति छोटो हुन्छ कि एक बसाइमा पढिसकिन्छ र जुन पाठकमा एउटै प्रभाव पार्न लेखिएको हुन्छ। त्यसमा यस्ता सबै कुराहरूको बहिष्कार गरिन्छ जुन त्यस प्रभावलाई अग्रसर गर्न सहायक छैनन्, यो स्वतः पूर्ण हुन्छ (A short story is a narrative short enough to be read in a single sitting, written to make an impression in the readers exluding all that does not forward that impression,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

complete and final itself) । यस परिभाषा अनुसार संक्षिप्तता, प्रभावैक्य र स्वतः पूर्णता कथाका गुण देखिन्छन् । नभन्दै पोकायी कथागत धारणाहरू धेरै रूपमा मान्य पनि छन् ।

हड्सनका विचारमा– कथामा एउटै मूल भाव रहन्छ । त्यस मूल भावको विकास तार्किक निष्कर्षहरूका साथै लक्ष्यको एकनिष्ठताबाट सरल र स्वाभाविक गतिसँग गरिनुपर्छ (A short story must contain one and one informative idea and that the idea must be worked out to its logical connections with absolute singleness of aim and directness of method.)

एच्.जी. वेल्स भन्छन्--यस्तो कुनै पनि संक्षिप्त आख्यान नै कथा हो जुन बीस मिनेटमा पढिसकियोस् (Any piece of short fiction which can be read in twenty minutes would be short story.)

यस परिभाषाले केवल अध्ययनको समय (संक्षिप्तता) मात्र निर्धारित गरेको छ, एकाङ्की पनि त यस्तै हुन्छ नि त !

जे. डब्लु. लिनका मतमा– कथा कुनै एक पात्रको जीवनको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुति हो जहाँ कुनै एक अंश हुन्छ (The story is representation in a brief dramatic form of a turning point in tl e life of a single character.)।

एलरी कथालाई घोडाको दौड संज्ञा दिन्छन् जसले दौडको प्रारम्भ र अन्त्यको विशेष कलात्मकताद्वारा दर्शकलाई प्रभावित पार्छ अर्थात् कथाको प्रारम्भ कुतूहल बन्दै जानुपर्छ, अन्त्य प्रसन्न पार्दै । उनी भन्छन्– (A short story is just like a horse race. It is the start and finish which count most.)।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चेखव कथामा साधारण कुरा पनि लेख्न सकिने बताउँछन् । उनी उदाहरण दिन्छन्— पेटर सोभिनोविचले रोममा कसरी मेरिया-लाई बिवाह गर्‍यो । यस्तो मामूली विषय पनि कथामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा:—

बाबु गुलाबरायका विचारमा कथा एउटा स्वतःपूर्ण रचना हो जहाँ एकै तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्ति—केन्द्रित घटना वा घट-नाहरूको आवश्यक उत्थान—पतन र मोडका साथै पात्रहरूको चरित्र-माथि प्रकाश पार्ने वर्णन होस् ।

आजको व्यस्त मान्छेको छोटो अवकाशको समयका सन्दर्भमा कथाको उपयोगिता बताउँदै प्रेमचन्द भन्छन्— "हामी यस्तो कथा चाहन्छौं जुन थोरैभन्दा पनि थोरै शब्दमा भनियोस्, त्यसमा एक वाक्य एक शब्द पनि अनावश्यक नहोस् । कथाको पहिलो वाक्यले नै मनलाई आकर्षित पारोस् र अन्तसम्म त्यसैमा मुग्ध गरिरहोस्, त्यसमा चुट्कि-लोपना होस्, केही ताजा (स्फूर्ति) होस् र यसका साथै केही तत्त्व पनि होस् ।" कहानीको उद्देश्यका संबन्धमा उनी लेख्छन्— "तत्त्वहीन कहानीबाट चाहे मनोरञ्जन भले होस् तर मानसिक तृप्ति हुँदैन । यो सत्य हो कि हामी कहानीमा उपदेश चाहँदैनौं तर विचारहरू उत्तेजित गर्न, मनका सुन्दर भावहरू जागृत गर्न केही न केही त अवश्य चाहन्छौं । त्यही कहानी सफल हुन्छ जहाँ यी दुइमा (मनोरञ्जन र मानसिक तृप्तिमा) एक अवश्य प्राप्त होस् ।"

प्रेमचन्दको उक्त भनाइका आधारमा कथामा संक्षिप्तता, सर-सता कुतूहलता र मानसिक तृप्ति हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

डा० गोविन्द त्रिगुणायन लेख्छन्— "कहानी आधुनिक साहि-त्यको त्यो लघ्वाकार गद्यात्मक बिधा हो जहाँ कलाकार जीवन या

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जगत्को कुनै एक घटना, वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति, भावना या विचार लिएर एक निश्चित कला-विधिको अनुसरण गर्दै यस्तो संवेदना र प्रभावान्वितिको सृजना गर्छ जुन पाठकलाई भाव-विभोर बनाएर रससिक्त गर्न समर्थ हुन्छ ।'' यस परिभाषा अनुसार कथामा निम्नलिखित वैशिष्ट्य हुनुपर्ने देखिन्छ:–

१. गद्यात्मकता
२. संक्षिप्तता
३. जीवन-जगत्को एकांशीय चित्रण
३. कलाविधिको ऐक्य
५. प्रभावान्विति

नेपाली साहित्यमा:–

मनोविश्लेषणका कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल "गोठाले" मानव-मस्तिष्कले स्मरण-शक्ति प्राप्त गरेपछि आफ्ना दैनिक जीवनका घटनालाई संछिर्दै शब्द, भावना र विचार प्रस्तुतिको क्षमता प्राप्त गरेपछि आफूमा अभिव्यक्त स्मृतिदेखि कथाको इतिहास शुरू हुने कुरा बताउँदै भन्छन् — "मानिसको जीवनमा आइपरेको घटनाको स्मृति नै कथा हुनाले कथा मानिसको जीवनको चित्रण हो ।" यस परिभाषाले कथामा एउटा न एउटा "कथा" हुनुपर्ने र त्यो मानव-जीवनकै चित्रण हो भन्ने कुरादेखि बाहेक आधुनिक शिल्प र स्वरूप स्पष्ट गर्न सकेको छैन । उपन्यास पनि त "घटनाको स्मृति" हो र यो पनि मानव जीवनकै चित्रण हो ।

रत्नध्वज जोशीका विचारमा— "आधुनिक कथा एउटा यस्तो कला हो जसले केही मिनट भित्रैमा पाठकको हृदयमा चिरस्थायी प्रभाव पारिसक्छ ।" यो कुरा एकाङ्की र निबन्धमा पनि त हुन्छ । संक्षिप्तता र प्रभावकारिता अवश्यै कथाका गुण हुन् तर यतिमात्र होइन ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"जीवनको एक स्थलीय किंवा एकांशीय परिचय दिने वस्तु कथालाई जीवनको कुनै सीमित अंश हेर्ने दूरवीक्षण" बताउँदै समीक्षक ईश्वर बराल कथाको शिल्पका संबन्धमा भन्छन्— "जीवनका केही महत्वपूर्ण क्षण वा विशिष्ट परिस्थितिका संघातमा परेका पात्रका मनोदशा वा समस्याको उद्घाटन गर्नु र तिनलाई पुष्पगुच्छ झैं कलात्मक रूप दिनु नै कथाको शिल्पकारिता हो।"

महाकवि देवकोटाको लोक-प्रिय, बहु-चर्चित कथा संबन्धी परिभाषा यस्तो छ— "छोटो किस्सा (कथा ? ले.) एउटा सानो ख्याल हो जहांबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ। ... ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो। यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो।" यस अनुसार जीवनको एकांशीय चित्रण, संक्षिप्तता, स्वतःपूर्णता अनि प्रभावकारिता कथाका विशेषता देखिन्छन्। साँच्चि नै कथाबाट सिङ्गो संसार देखिंदैन, आकाशको एउटा सानो कुनामात्र देखिन्छ; त्यसलाई घटाउन वा बढाउन सकिन्न। यस्तो कथाको शैली गतिका संबन्धमा बालकृष्ण पोख्रेलको घतलाग्दो भनाइ छ— "कथा एक्सप्रेस गाडी हो, ... एक्सप्रेस गाडी छिटोछिटो हिंड्छ। ऊ हरेक स्टेशनमा नअडिएर केवल ठूला स्टेशनमामात्र अडिन्छ। ऊ कहीं पनि धेरै अलमल गर्दैन। हतार हतार आफ्नो काम सकेर पुनः प्रस्थान गरिहाल्छ।"

उक्त प्रकारले विभिन्न आलोचक र कथाकारका कथा संबन्धी परिभाषा हेरिसकेपछि के स्पष्ट हुन्छ भने कथा नाटक झैं स्थान, समय, कार्य र प्रभावका दृष्टिले समानता राख्छ। उत्तम कथामा पाठकलाई "म कुनै कथा पढिरहेंछु" भन्ने अनुभव हुँदैन तर "यस्तै जीवन भोगिरहेछु" भन्ने प्रभाव उत्पन्न हुन्छ। कथामा एक वा एकभन्दा बढी घटनाहरू रहने वा नरहने संबन्धमा कुनै बन्धन लगाउन सकिन्न, (तर जसको कार्य मूल एक प्रभावलाई नै अझ स्पष्ट गर्नु हुनुपर्छ) घटना

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

थिना पनि कथा बन्छ, धेरै घटनाबाट पनि कथा बन्छ तर प्रभावको ऐक्य नभै नहुने कुरा हो। मुख्यतया यही नै उपन्यास र कथाको विभाजन–रेखा हो। निबन्ध र कथा प्रभाव तथा उद्देश्यका दृष्टिले समानधर्मी जस्ता देखिन्छन्, दुवै जीवनका प्रस्तुति हुन् दुवैमा संक्षिप्तता हुन्छ तर निबन्ध बढी काव्यात्मक हुनुका साथै पूर्ण र स्पष्ट रूपमा लेखकको मान्यता, दृष्टिकोण निष्कर्षका रूपमा दिन्छ। निबन्धले कथामा भन्दा बढी सत्यहरू प्रस्तुत गर्छ, यो कथाभन्दा बढी रूपमा मस्तिष्कसंग संबन्धित हुन्छ, कथाले सर्वप्रथम अनुभूति र आवेगहरू प्रस्तुत गर्छ तथा चरित्रहरूका सुखदु:खमा भाग लिदै दोस्रो रूपमा मात्र बुद्धि–सत्यसँग संबन्धित हुन्छ।

कथासँग तुलना गरिनुपर्ने अर्को विधा हो–लघुकथा। यी दुवैमा आख्यान तत्त्व भए पनि प्रत्येकको रचनाशैली आ–आफ्नै किसिमको छ। हिन्दी साहित्यका आलोचकहरू डा० मिथिलेश कुमार मित्तल र उर्मिलेश कुमार शंखधारका विचारमा "लघुकथामा जीवनको कुनै गूढ अन्तवर्ती सत्य,सन्देश, बिचार या अनुभूतिलाई सानो साधारण प्रतीत हुने कहानीका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। .. ... लघुकथामा प्रतीकात्मकता र रहस्यमयताको पुट पनि रहन्छ। यथार्थ–बोध पनि व्यङ्ग्यको माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिन्छ।" डा० रामचन्द्र तिवारीका मतमा—'साना साना कथाहरूका अन्तरालमा जीवनका अमर सन्देशहरूको गुम्फन सजिलो छैन। लघु कथाहरूका व्यञ्जना पक्ष दुर्बल भएमा तिनीहरूका कलात्मकता नष्ट हुन्छन् र तिनीहरूले आफ्नो महत्त्व हराउँछन्।"

निष्कर्षमा कथाको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ—"कथा यस्तो रमणीय आख्यानात्मक सानो गद्य विधा हो जहाँ जीवन–जगत्को कुनै एक अंश वा क्षणको विशिष्ट अनुभूति वा विशिष्ट मर्मको कलात्मक क्षिप्रशैलीमा प्रस्तुति हुन्छ, जसले संवेदनाको एकत्व र प्रभावान्विति वहन गर्छ, जो अखण्ड तथा स्वयंपूर्ण र कहिलेकाहीं प्रतीकात्मक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि हुन्छ ।

विषय तथा शैलीका दृष्टिले वर्णनबाट चित्रण, चित्रणबाट विश्लेषण र विश्लेषणबाट सूक्ष्म विश्लेषणको अवस्थान पार गर्दै आउने कथा, स्थूल वहिरङ्ग आवश्यकताहरूका धरातलबाट सूक्ष्म अन्तरङ्ग समस्या तथा अन्तर्मनका गूढतम रहस्यहरूको उद्घाटनतिर प्रवृत्त हुने कथा एकात्मक हुन सक्दैन । एक व्यक्ति स्वयं कहानी बन्न सक्दैन किन भने उसले अर्काको सापेक्षतामा केही गर्नुपर्ने हुन्छ, उसलाई स्वयं कथा बन्न पर्याप्त छैन ।[1] अत एव यो निवन्ध, धर्कोचित्र जस्तो हुंदैन ।

कथाका गुणहरू वा विशेषताहरू

पूर्व सन्दर्भमा कथालाई एउटै परिभाषाले बाँध्ने काम गरिएको छ। त्यसैले त्यत्तिकैमा कथाको पूर्ण परिचय प्राप्त गर्न कठिन हुन्छ । यसको स्वरूप राम्ररी स्पष्ट गर्न यसका आफ्ना निजी रूप, गुण वा धर्म र वैशिष्टयहरूको पनि ज्ञान गर्नुपर्ने हुन्छ । डा० मिथिलेश कुमार मित्तल र उर्मिलेश कुमार शंखधारका विचारमा कथाका विशेषताहरू यस प्रकार छन् :–

१. मानव जीवनको अधिक निकट
२. व्यक्तिगत सामाजिकता
३. उत्ताउलो भावुकताको ह्रास
४. यथार्थताको उत्कट आग्रह
५. मनः स्थितिको स्पष्ट विश्लेषण
६. कथानकको ह्रास
७. सरल, स्पष्ट र बोलचालको भाषा
८. सांकेतिकता आदि ।

आधुनिक कथामा हुनुपर्ने गुणहरू निम्नलिखितछन्:–

१– सं० डा० नगेन्द्र– मानविकी पारिभाषिक कोश

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. आख्यानात्मकता:–

कथाको अर्थ नै भन्नु हो, यो भनाइ अरू केही होइन; जीवनमा आइपरेका घटना वा अनुभूति नै हो। कथा भन्नासाथ यसको संवन्ध अतीतसँग हुन्छ, यसैले हिजोको कुरा आज कथा बन्छ, आजको कुरा भोलिको कथा बन्छ। जत्तिसुकै परिवर्तन भए पनि प्राचीन वा आधुनिक सबै किसिमका कथामा एउटा न एउटा कथा वा आख्यान हुन्छ चाहे ज्यादै सानो होस् चाहे लामो। आज "कथाहीन कथा, अकथा" आदि शब्द चर्चामा आइरहेछन्। वास्तवमा कथा नै नभए कथै हुँदैन। हो, घटनाको सट्टामा चरित्रलाई प्राधान्य दिनु बेग्लै कुरा हो। यसैले कथाको सर्वप्रथम वैशिष्टच वा गुण हो–आख्यानात्मकता।

यस्तो आख्यान मानव जीवनको पनि, पशुपक्षीको पनि, कुनै निर्जीव वस्तुको पनि हुन सक्छ तर मानवेतर वस्तुहरूको प्रतीकात्मक आख्यानद्वारा मानवीय अनुभूतिकै प्रकाश गर्नुपर्छ।

२. संक्षिप्तता:–

आज विज्ञान र प्रविधिको विकासको फलस्वरूप मानिसका दिन प्रतिदिन बढ्न लागेका आवश्यकताले गर्दा फुर्सद पटक्कै छैन तैपनि एकोहोरो रूपमा काम गरिरहँदा शरीर मस्तिष्क दुबैमा बाधा पर्नाले मनोरञ्जनार्थ तथा थोरै समयमा नै बौद्धिक खुराक प्राप्त गर्न, प्रदान गर्न साहित्यका अन्य विधाहरू जस्तै कथाको पनि आविर्भाव भयो, लोकप्रियता बढ्दै गयो। यसैले थोरै समयमा मनोरञ्जन दिनु र जीवनका केही महत्त्वपूर्ण क्षणको सक्रिय पाटाहरूको ज्ञान दिनु यसको लक्ष्य भएकाले आकारको लघुता कथाको अर्को वैशिष्टच हो। यस्तो संक्षिप्तता मा पनि पूर्णता र रोचकता हुनुपर्छ। यस प्रकार यो स्फुट कविता वा गद्य–गीत जस्तो पनि हुन्छ।

विभिन्न दृष्टिकोण लिएका अनेक आलोचक तथा कथाकारले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२० मिनेट, ३० मिनेट, एक बसाइ वा बस कुरुन्जेलमा पढिसकिने भन्नुको अर्थले पनि कथाको यही गुण बताएको छ तर उपन्यासको लघु-संस्करण कथा होइन। यो स्वयं पूर्ण हुन्छ, यसको रचना प्रविधिनै आफ्नै किसिमको छ। कथामा संक्षिप्तता ल्याउन मुख्यतया निम्नलिखित किसिमको पद्धति अपनाइनुपर्छ:-

सर्वप्रथम कथामा एउटै विषय हुनुपर्छ, विषय जस्तोसुकै हुन-सक्छ तर त्यो जीवनलाई प्रभाव पार्ने हुनु आवश्यक छ। एक भन्दा बढी विषय कथाका लागि हानिकारक हुन्छन्। कथा जीवनको एकांशीय रूप हो। कुनै कुनै कथामा एकभन्दा बढी विषय प्राप्त गर्न सकिन्छन् तर त्यहाँ पनि मूल अंश एउटै हुन्छ, व्यञ्जनाद्वारा अर्को विषय पाइन्छ। उदाहरणार्थ "केकेमनुक्च्यो पोखरेल"को "सोधाइ र जवाफ"लाई लिऔं–

यस कथामा एक खुट्टे मानिस अतीत र मन:स्थितिको मार्मिक चित्रण छ। कथाकारले एकातिर विकलाङ्ग मानिसका भावना र हीनताभासको चित्रण गरेका छन् त अर्कातिर राणशासनको अन्त्य र प्रजातन्त्रको स्थापना लागि मरिमेट्नेहरूको दयनीय अवस्था एवं अवसरवादीहरूले जहिले पनि ठाउँ पाएको यथार्थता उद्घाटित गरेका छन् तर पनि मूल विषय अपाङ्गहरूको मन:स्थिति नै हो, अर्को अर्थ व्यङ्ग्य रूपमा छ। यस्तै छ "गोठाले"को "कृष्णे र खुकुरी" पनि।

कथामा एउटै प्रभावशाली घटना हुन्छ र सुसंगठित कथानक द्वारा कथाको विकास वेगमय रूपमा हुनुपर्छ। कहिलेकाहीं कुनै कुनै कथामा धेरै घटना पनि पाइन्छन् तर पनि शिल्पविधिले गर्दा नै ती कथा नै हुन्छन्, उपन्यास हुँदैनन्। ती अनेक घटनाहरू पनि मूल एउटै विषय र घटनालाई नै पुष्ट पार्ने हुन्छन्। भरसक अनेक घटना र दीर्घता कथामा नभए राम्रो। यसमा ५००, ५०००, ४०० वा ४००० यति शब्द हुनै पर्छ भन्ने छैन तर आकार र स्वरूपमा संक्षिप्तता अनि-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वार्य छ।

यस्तै गरेर कथामा अनावश्यक रूपमा तानतुन, कथा–तन्तुको बेली-विस्तार, साङ्गोपाङ्ग चित्रण गर्ने परिपाटी पनि यस गुणमा अवरोध बन्छन्। अत एव प्रभावपूर्ण क्षिप्र सजीव र कलापूर्ण शैली कथाको लागि आवश्यक हुन्छ। घटनाको वर्णन गर्ने मोहको त्याग र चरित्रहरूका अन्तर्द्वन्द्व चित्रित गर्न सक्ने भावानुरूप भाषा कथाको आवश्यकता हो।

कथामा मूलतः एउटै चरित्र हुनुपर्छ, अन्य चरित्रहरू प्रासङ्गिक रूपमा सानोतिनो काम गरी मूल चरित्रलाई गतिशील बनाई तुरुन्तै बिलीन हुनुपर्छ–तरङ्ग झैं।

३. कौतूहल र रोचकता:–

कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण गुण औत्सुक्यको सृजना र बृद्धि हो। कथाको आदिदेखि अन्तसम्म यस्तो आकर्षण र रोचकता हुनुपर्छ जसले गर्दा पाठकले एकै सासमा पढिसकोस्। उसमा कुत्कुती बढ्दै जाओस्, कुत्कुती लाग्दालाग्दै कथा सकियोस् तैपनि एउटा नव–आस्वाद पाइयोस्। कथामा कौतूहलको सृष्टि पात्रहरूको विशेष परिस्थिति र तिनीहरूका आन्तरिक वा बाह्य द्वन्द्वका बीच रहन्छ। कथाकार कतिपय ठाउँमा कुरा लुकाएर आफ्नो शिल्पद्वारा पनि पाठकलाई आश्चर्य चकित पार्छ। यस्तो कौतुकवर्द्धक रोचक कथातत्त्वको मनोहर समावेश भएको एउटा कथा हेरौं- केकेमनुक्च्यो पोख्रेलको "भ्यागुतो भएको बाकस"।

यहाँ शुरूमा "अभय गिरी आफ्नी चिर–परिचिता प्रीतम सुरीलाई अङ्कमाल गरेर ध्यानमग्न भएर बसिरहेको" जान्दा यी दुई अवश्यै प्रेमी र प्रेमिका हुन् भन्ने लाग्छ। केही समय पछि कथाकार भन्छन्– "प्रितम सुरी अभयकी चौपट्ट प्यारी धर्मपुत्री।" धर्मपुत्रीलाई अङ्कमाल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्दैमा के भयो र ? तैपनि प्रितम प्रेमिका भए पनि किन यसरी टाँस्सिएका ? हामी जान्न खोज्छौं । खोज्दाखोज्दै ऊ साँच्चि नै धर्म पुत्री वन्छे । हामी प्रस्कन्छौं । त्यति मात्रै कहाँ हो र ? ऊ त केको धर्मपुत्री हुन्थी ? विराल्नी पो रहिछ । हामी छक्क पर्छौं । यसरी कथाले जिज्ञासा राम्ररी सृष्टि गरेको छ, बृद्धि पनि ।

कथामा यस गुणको निर्वाह अनेक ढङ्गले हुन सक्छ । पहिलेका कथाहरू अधिकांशत: तिलस्मी हुन्थे, घटना बहुल हुन्थे अझै पनि रहेका जासूसी कथा–उपन्यास जस्तै । यसैले यस्ता घटनाहरूको ओइरो लगाएर जिज्ञासा सृष्टि र बृद्धि गरिन्थ्यो तर आजका कथामा कुनै चापमा परेका पात्रहरूको मानसिक उतार–चढावबाट कुतुहल र चाख जगाइन्छ । कुनै कुनै कथामा अन्त्यको घटना शुरूमै देखाइन्छ त कुनैमा अन्य कुनै शिल्पद्वारा पाठकलाई संशयमा जेली कौतूहल जगाइन्छ ।

४. प्रभावान्विति वा प्रभावको एकता:–

कथाको मूल गुण हो प्रभावको ऐक्य वा एउटै प्रभावको स्थापना । कथामा मानव–जीवनको कुनै एउटा मात्र सत्यको उद्घाटन गरिने हुंदा विषय प्रस्तुति र प्रतिपादनको एकनिष्टताद्वारा कथाले कुनै एउटामात्र प्रभाव दिनु पर्छ ।कथा शुरू भएदेखि नै जुन प्रभाव पाठकमा पर्न लाग्छ कथाको अन्त त्यसैलाई पूर्णता दिएर हुन्छ । मानिसका हर्ष, विषाद, शोक, रति, हास, उत्साह आदि भाव मध्ये कुनै एउटालाई कुनै एक पात्रका चारित्रिक विशेषतालाई उद्घाटित गर्न र त्यसका लागि रचना–विधानमा, लेखन–शैलीमा एकरूपता हुनु कथाको अनिवार्य गुण हो । एडगर एलेन पो, बाबू गुलाबराय र अरू सबै आलोचकहरूको भनाइको सरांश यही नै हुन्छ । प्रभावान्वितिको संक्षेपमा अर्थ हुन्छ संवेदनाको ऐक्य ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

५. आकस्मिक आरम्भ र अप्रत्याशित अन्तः–

जहाँ पनि मूलतः पहिलो र अन्तिम प्रभाव नै चिरस्थायी हुन्छ, अझ कथाको मुख्य वैशिष्टच पनि यही नै हो कि त्यो कसरी शुरू हुन्छ र कसरी टुङ्गिन्छ । कथाको थालनी गर्दा कुनै पात्रको धेरै वयान गर्ने, परिवेश र परिस्थितिको विस्तृत चित्रण गर्ने अर्थात् भूमिका बाँध्ने परम्परा आधुनिक कथाले अन्त्य गरिसकेको छ । यस प्रवृत्तिले कथा कौतुक हुँदैन । अत एव कथा यसरी शुरू हुनुपर्छ जसबाट आकर्षण बढ्दै जाओस् पाठक त्यसतर्फ खिँचिदै जाओस् । यो तबमात्र संभव छ जब कथा एक्कासि शुरू हुन्छ । कथाको आरम्भ यस्तो मार्मिक स्थलबाट हुनुपर्छ जहाँ अरू केही थप्न खोजेमा ठाउँ देखियोस् तर थपेमा त्यो जिज्ञासा–वृत्ति सक्रिय हुन नसकोस् । कथा संवाद, कुनै विशेष चरित्र, घटना वा बातावरणको वर्णनबाट शुरू गर्न सकिन्छ तर रहस्य खुलु हुँदैन, शुरूमै पाठकलाई संशयमा जेलेको कथा सुन्दर हुन्छ । रूपनारायण सिंहको "आमा" कथाको प्रारम्भ यसरी शुरूमै उत्सुकता दिँदै हुन्छः–

"हुरी जस्तो हुरिएर कोठामा पसेर काखीमा च्यापेका पुस्तक पलंगमा फ्याँकेर अमरले भन्यो "आजदेखि म कलेज जान्नँ । म कम्यूनिष्ट भएँ ।"

कथाको समाप्ति पनि थाहै नपाईकन हुनुपर्छ, कथा पढ्दै जाँदा अब यसो भएर कथा टुङ्गिन्छ भन्ने पूर्वाभास हुनु हुँदैन तैपनि यस्ता समाप्तिमा पनि पूर्णता हुन्छ र जति छ त्यतिमा नै जीवनको एक अंश प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसलाई न बढाउन सकिन्छ न त छोटचाउन नै । कथा पढिसकेपछि पाठक विस्मयान्वित हुनु र केलाउन थाल्नु आधुनिक कथाको मुख्य चरित्र हो । अमेरिकी आलोचक एलेरीको यो परिभाषाले उक्त कुरालाई स्पष्ट पार्छः–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"A short story is like a horse-race, it is the start and finish that count most."

अर्थात् यो एउटा घोडे दौड जस्तै हो जसको आरम्भ र अन्त्यको महत्त्वपूर्ण रूपमा गणना हुन्छ ।

६. स्वत:पूर्णता:–

यसको पूर्णता पाउनलाई सानो कथा पूर्ण आवयविक हुनुपर्छ । यसलाई लेखकले आफ्नो सोचविचारबाट लेखेको बीच–बीचको कुरालाई अदल–बदल पार्न सकिदैन । यसमा एक कुरा बदल्यो कि सबै बदल्नु पर्छ । लेख्दै गएपछि घटनाको क्रम अनुसार नै रूप बस्दछ । यही नै यसको वास्तविक कथाको रूप हुन्छ । कथाको शुरू र आखिरी त्यसको हाडछाला वा नङ र मासु जस्तै हो । भनाइको मतलब यो हो– कथाका सबै अङ्ग परस्परमा साँग्लिएका हुन् र ती आपसमा भिन्न भिन्न जस्ता नदेखियून् ।

(नेपाली साहित्य परिचय: हर्षनाथ शर्मा भट्टराई)

७. कलात्मक शीर्षक:–

यद्यपि शीर्षक कथाको आन्तरिक धर्म होइन; बाह्य गुण हो तथापि यसको रखाइले कथामा आकर्षण दिने वा नदिने गर्छ । शीर्षक कसरी राख्ने ? यसको आधार के हो ? यसबारे कुनै किटान गर्न सकिंदैन । कथाको स्वरूप, लक्ष्य, विषय आदि अनुसार जस्तो पनि हुन सक्छ । मुख्य पात्र वा पात्राको नाममा, कुनै उद्देश्यको नाममा, कुनै विषयको नाममा जेमा राखे पनि शीर्षक छोटो छरितो र आकर्षक हुनुपर्छ । ईश्वर बरालको विचारमा "शीर्षकमा कथा–मर्मको सार, ध्वनि वा संकेत बीजाणु रूपमा रहनु पर्छ ।" चार्लस व्यारेटको यस भनाइले पनि उक्त कुराको पुष्टि गर्छ:–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"A good title is apt, specific, attractive, new and short."

अर्थात् एउटा असल शीर्षक उपयुक्त, विशिष्ट, आकर्षक, नवीन रं संक्षिप्त हुनुपर्छ ।

उक्त कुराहरूका अतिरिक्त मनोविश्लेषणात्मकता, अनुभूति, प्रवहणशीलता, सामाजिकता, नाटकीयता, साँकेतिकता आदि पनि आधुनिक कथाका चरित्र मानिन्छन् ।

कथाका तत्त्व

कथाका तत्वका संवन्धमा एकै मन कहीं पनि पाइँदैन । जे. वी. एस्सेनवाइनले कथाका मुख्य अङ्गको रूपमा १. प्रभावैक्य २. एउटा श्रेष्ठ कथानक ३. एउटा मुख्य घटना ४. एउटा मुख्य पात्र ५. एउटा समस्या त्यसको र समाधानलाई मानेका छन् भने हड्सनले १. कथावस्तु २. चरित्र ३. संवाद ४. शैली ५. देश, काल र वातावरण ६. उद्देश्यलाई तत्त्वको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । नेपाली साहित्यका समीक्षक ईश्वर बरालले १. कथानक २. पात्र ३. संघर्ष ४. घटना ५. संशय ६. पराकाष्ठा र ७. कलात्मक अन्त्य मानेका छन् भने हर्षनाथ शर्मा भट्टराई निम्नलिखित तत्त्वहरू साना कथामा हुने कुरा वताउँछन्–

१. एउटै परिणाम वा एउटै प्रभावशाली पूर्ण आवयविक घटना।
२. प्रस्तुत घटनासित संवद्ध पात्र ।
३. ती पात्रहरूको वाह्य र मानसिक द्वन्द्व ।
४. वाह्य र मानसिक द्वन्द्वलाई राम्रोसँग बुझाउन सक्ने भावानुरूप भाषा र शैली ।
५. एउटै परिणाम वा प्रभाव ।
६. छोटकरी अर्थात् एउटै सभामा पढिसकिने ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तर उक्त कुराहरू कथाका तत्व होइनन् गुणहरू हुन् । यस्तै हिन्दी साहित्यमा पनि एकै दृष्टिकोण पाइँदैन । गोविन्द त्रिगुणायन कथावस्तु, पात्र, संवाद, वातावरण, शैली र उद्देश्य मान्दछन् भने डा० रामकुमार वर्मा कथानक, चरित्र, संवाद, शैली, प्रकृति वर्णन, वातावरण, सत्यता र उद्देश्य कथाका तत्व ठान्दछन् ।

वास्तवमा कथा र उपन्यासमा तत्वका दृष्टिले खास अन्तर पाइन्न, अन्तर छ त रचना–विधान र तत्वहरूको आ–आफ्नै ढङ्गले निर्वाहमा ।उपन्यासमा चित्रण र प्रस्तुतिको अवकाश बढी हुनाले केही विस्तृत र व्यापक प्रयोग हुन्छ, कथामा त्यस्तो विस्तृत हुन्न । बालकृष्ण पोखे्रलले भने जस्तै पेसेन्जर गाडीको गति जस्तो शिल्प उपन्यासको हुन्छ भने मेल एक्सप्रेस गाडी झैं कथाको गति हुन्छ । यस्तो कथाका तत्व निम्नलिखित छन् जसको आधारमा कथाको संगटन हुन्छ–

१. कथावस्तु २. चरित्र ३. संवाद ४. देश, काल तथा वातावरण ५. शैली ६. उद्देश्य ।

१. कथावस्तु:–

कथावस्तु कथाको प्रमुख आधार हो । मानव–जीवनका सानातिना तर महत्त्वपूर्ण घटना र तिनका विषय यस अन्तर्गत पर्छन् । कथाको विषय जस्तोसुकै हुन सक्छ तर बढी घटनाहरूद्वारा सिर्जिएको कथानक त्यति सुन्दर हुन्न । घटना र वस्तु पात्रको मनोविश्लेषण मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका लागि सहायक सामग्री हुन्छन् । तर यसको अर्थ यो होइन कि कथावस्तु विना पनि कथा हुन्छ। जस्तो सुकै क्षीण कथावस्तु भने पनि केही न केही कथा त हुन्छ नै । यो विना कथाको कल्पना पनि हुँदैन ।

कथाभित्रका घटनाहरूमा पूर्वापर क्रम, शृङ्गलाबद्धता, तारतम्यता र विकासमा स्वाभाविक गतिशीलता आवश्यक छ । कथावस्तुको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अवस्था नाटक जस्तै क्रमिक रूपको हुन्छ । दुइ किसिमका भिन्नाभिन्नै संघर्ष, एकै व्यक्तिका मनका विभिन्न आवेगहरूको द्वन्द्व, घटना वा दुर्घटना चापमा परेका पात्रको स्थितिको सूत्रपात आदि भएपछि कथावस्तु शुरू हुन्छ । शुरूमा मूल घटना, समस्या, मूल पात्र प्रतिपाद्य विषयको सांकेतिक परिचयद्वारा पनि कथाको प्रारम्भ हुन्छ । तर त्यसमा जिज्ञासा, कौतूहल, आश्चर्य भने हुनै पर्छ । मूलतः कसैको केहीको परिचय कथावस्तुको आरम्भ होइन तर त्यो विषय अन्तसम्म पाठकलाई आत्मकेन्द्रित पारेर जान्छ भने त्यसको बीजाधानलाई प्रारम्भ भन्नुपर्छ ।

दोस्रो रूपमा कथाको बीज वा संघर्ष फलागम अनिश्चित भए सम्म बढ्दै जान्छ । कसले जित्ने हो वा कसले हार्ने हो ? कुनै टुङ्गो हुँदैन । प्रत्येक पात्र आफ्नो इष्ट सिद्धिका निम्ति प्रयास गर्छ, अरु घटनाहरू घट्दै जान्छन्, कथा बढ्दै जान्छ । तेस्रो तहमा संघर्ष चरम सीमामा पुग्छ । यहाँनेर आइसकेपछि पाठक अरु बढी संवेदित बन्छ । दुइटाको संघर्ष मध्ये एउटाले परिस्थितिलाई काबूमा ल्याउँछ । अब कथा आरोहण गर्ने अवसर प्राप्त गर्दैन । कथा बिस्तारै ओरालो लाग्छ र समाप्त हुन्छ । अन्तमा मूल प्रभावको पूर्ण परिपाक हुन्छ र तीव्र संवेदना समाविष्ट हुनुपर्छ । हिजो आज कुनै कुनै कथाहरू उक्त क्रममा नगएर एकै चोटि चरम संघर्षको स्थितिमा पुगेका पनि पाइन्छन् ।

२. चरित्रः–

विषय, भावना वा घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम र कथाको संचालक चरित्र हो । कथाको उद्देश्य मानव मनका रहस्यहरू उद्घाटित गर्नु हो, पात्रविना यसो हुनु संभव छैन । धेरै पात्रहरूको भीड गराउनु पनि उचित हुन्न । केवल एउटै पात्रको चारित्रिक विकास अथवा अरू थोरै सहयोगी पात्रको माध्यमबाट मूल पात्रको स्थिति दर्शाउनु आवश्यक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ। चरित्रमा स्वाभाविकता, सजीवता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, अन्तर्द्वन्द्व कथाका गुण हुन् । यसैले कथाकारले चरित्रलाई रोचक बनाउन उनीहरूलाई स्वतन्त्र पार्नुपर्छ, तिनीहरू प्रशस्त व्यक्तिकृत र पृथक् हुनुपर्छ। कथाका पात्रहरू कतिको जीवनसदृश छन् कथामा यो प्रश्न ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छ। सफल कथाकारले आफूले चिनेका, हामीले तिनीहरूलाई कता–कता देखेका, तिनीहरूको वारेमा सुनेका पात्रहरू नै लिन्छ र केही कल्पनाद्वारा जीवन्त तुल्याउँछ, आकर्षक बनाउँछ। यस्तै पात्रहरूले नै कुनै घटना वा कार्यको वरिपरि परिक्रमा गर्दछन् ।

अरु आजका कथामा त पाठक घटना चाहँदैन तर पात्रको अवस्था र मन:स्थिति, स्वभाव बुझ्न खोज्छ । घटना कसरी शुरू हुन्छ र कसरी सकिन्छ ? यस्ता प्रश्नले भन्दा पनि पात्र कस्तो छ ? ऊ के सोच्दैछ ? ऊ कहाँ जान्छ ? किन ? आदि प्रश्नहरूले पाठकलाई कुत्कुती लगाउँछन् । यसैले चरित्रको प्रस्तुतिमा नै कथाको स्तर निर्भर हुन्छ । समाजका शोषक सामन्ती अहंमानी व्यक्तिहरूका क्रूर व्यवहार, फलामे नङ्ग्राको आक्रमणबाट पीडित, शोषित व्यक्तिहरू वा बिहान बेलुकाको छाक टार्न नसकेर सडक सडक माग्दै हिंडेका टुहुराहरू वा यस्तै मर्महरू देख्दादेख्दै पनि अलिकति संवेदित नहुने मान्छे वा एकै थोपा आँसु पनि नचुहाउने निष्ठुरी पनि कथा पढ्न थालिसकेपछि एक छिनमै पात्रसँग दिलमा दिल गाँस्न थाल्छ उसका दु:खसुखमा सहभागी बन्छ पात्रलाई सुख हुँदा ऊ पनि प्रफुल्लित हुन्छ र दु:ख पर्दा कारुणिक बन्छ। अर्थात् सामाजिक थार्थले दिन नसक्ने प्रभाव साहित्यिक यथार्थ चित्रले दिन सक्छ– यही हो चरित्र चित्रणको सुन्दर प्रस्तुति ।

कथामा चरित्र चित्रण गर्ने विभिन्न विधिहरू हुन्छन् । कथाकार कुनै पात्रमा केन्द्रित भएर उसको स्थान, समाजको वाह्य र आन्तरिक वातावरण द्वारा परेको प्रभाव आदि दर्शाएर त्यसबाट घटना वा कार्यमा आएको गति मोड देखाउन पनि सक्छ । यस्तामा कथाकार प्रत्यक्ष

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विश्लेषणात्मक विधि अपनाउँछ भने जहाँ पात्रहरू स्वयं आफ्नो–आफूमा परेको समस्या प्रति विश्लेषण गर्छन् त्यहाँ अप्रत्यक्ष चित्रण हुन्छ । दोस्रो विधि बढी स्वाभाविक र आत्मीय हुन्छ, यसैले रुचिकर पनि । कहीं त पात्र पात्राहरू एक अर्काका संबन्धमा टीका–टिप्पणी गर्छन्, एक अर्काले गरेको कामको आलोचना गर्छन्, कुराकानी गर्छन् । यस्तामा नाटकीयता हुन्छ ।

जे जस्तो विधि भए पनि कथामा पाठक–प्रभावलाई विशेषत: ख्याल राख्नुपर्छ । चरित्रहरूलाई आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्छ । यस्तै गरेर कथामा आज मनोविज्ञानलाई विशेष महत्त्व दिइन्छ । मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमिमा नै चरित्रको विकास तर्कसंगत पनि देखिन्छ ।

३. संवाद:–

कथामा संवाद आन्तरिक र अनिवार्य तत्त्व होइन । यो विना पनि कथा लेखन सकिन्छ, लेखिन्छ तर नाटकीयता ल्याउन, कथा–प्रवाहलाई गति दिन, पात्रको अवस्थालाई स्वयं व्यक्त गराउन यसको प्रयोग सहायक सामग्रीको रूपमा हुन्छ । सुन्दर र थोरै कथोपकथनले कथामा रोचकता र मनोरञ्जकता ल्याइदिन्छ । यस्तो संवाद पात्रको स्तर, देश काल अवस्था, परिस्थिति अनुकूल संक्षिप्त र सजीव हुनुपर्छ । कथोपकथनले नै पात्रको स्तर बताउन सक्छ । यसैले यसलाई पात्रको परिचायक पनि भनिन्छ ।

४. देश, काल तथा वातावरण:–

उपन्यासमा चित्रणको अवकाश बढी हुनाले जति ठाउँ, जति दृश्य, जति चरित्र, जति घटना लिए पनि हुन्छ तर कथामा देशकाल र वातावरणको विशेष अवसर हुँदैन । तैपनि कथाको मूल समस्या, पात्रको वा घटना घट्ने ठाउँ केही न केही मात्रामा अवश्य पनि उल्लिखित हुन्छ, सांकेतिक त हुन्छ, हुन्छ । यसैद्वारा संबन्धित स्थान र कालको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आनीबानी विशेषताको ज्ञान हुन्छ जसबाट कथाको मर्म पहिचानमा मद्दत मिल्छ ।

वातावरण वा परिस्थिति भौतिक र मानसिक दुवै हुन्छ । वातावरण कथावस्तुको, चरित्रको मात्र नभएर विचारको पनि आन्तरिक अंश हो । कथाका शब्दहरू, वाक्यहरू र पात्रहरूका संवाद सबै यसैका प्रतिफल हुन् । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्दत गर्ने अरू सामाजिक आर्थिक जैविक परिवेशहरू, त्यसबाट उब्जिएको पात्रको मानसिकता यी सबै वातावरण अन्तर्गत पर्दछन् ।

कथामा वातावरणको ठूलो स्थान छ। वातावरण एक किसिमको घटना, चरित्र वा विचार अर्को किसिमको भयो भने त्यहाँ औचित्य हुन्न। यस कारण वातावरणलाई कथाको पृष्ठभूमि पनि भन्न सकिन्छ ।

५. शैली:–

कथामा कहिले धेरै घटना र चरित्रद्वारा प्रभाव स्थापित गरिन्छ भने कहिले व्यक्ति आफ्ना अतीतका तीता मीठा अनुभूतिहरू पोख्दछ । कहीं कुनै खास मन:स्थितिको विश्लेषण गरिन्छ त कहीं कुनै घटना र चरित्रहरूको वर्णन गरिन्छ । यिनै विधिहरू कथासंगको सबभन्दा नजीकको उपन्यासमा पनि अपनाइन्छन्। अरू आकारकै दृष्टिले पनि लघु उपन्यास कथा जस्तै हुन्छ तर कथाको निजी अस्तित्व प्रभावको समग्रता वा एकतामा निर्भर हुन्छ । उपन्यास वा लघु उपन्यासको क्षेत्र, चित्रण, प्रस्तुतीकरण र कथाका शिल्पमा देखिने असमान प्रवृत्ति यही हो ।

यहाँ बार-बार प्रभावान्वितिको प्रसङ्ग आएको छ तर अझै स्पष्ट नहुन सक्छ। प्रभावान्विति भनेको के हो ? यसका संबन्धमा हिन्दी साहित्यका आलोचक डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा भन्छन्– "विषयको एकत्व जुनबेला एकोन्मुख भएर बुद्धि र हृदयलाई स्पन्दित गर्छ त्यसबेल। स्पन्दित गर्ने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शक्ति प्रभावान्विति भनिन्छ ।" उनी लेख्छन्— "कथाकार कथाको विषयलाई यस क्रमले उपस्थित गर्छ कि अन्तसम्म आउँदा आउँदा ठाउँ-ठाउँमा उत्पन्न हुने विभिन्न प्रभाव यस प्रकार सँगाल्दै र एक अर्कासँग संयुक्त हुँदै जान्छन् कि तिनीहरूको एक संम्मिलित प्रभाव–व्यूह तयार हुन्छ । समाप्ति–स्थलमा आएर ती प्रभावहरूको एक समष्टि बन्छ र ती सबै आएर एउटा स्थानमा अन्वित भएर उठ्छन् । यसैलाई प्रभाव-हरूको अन्विति या समष्टि मान्नु पर्छ । यही कथाको सबभन्दा ठूलो विभूति हुन्छ ।" यसबाट स्पष्ट छ – यस्तो प्रभावान्वितिको सिर्जना नै कथाको प्रविधि हो ।

कण्डै यस्तै शिल्प निबन्धमा पनि पाइन्छ । संवेदनाको एकनि-ष्ठता, लेखकीय व्यक्तित्व तथा स्वरूप विन्यास दुवैमा पाइन्छन् । अझ आत्मपरक निबन्धमा आख्यानात्मकता पनि पाइने हुँदा कुनै वेला कुनै रचनालाई निबन्ध र कथा कुन हो ? छुट्याउन पनि गाह्रो हुन्छ । देवकोटाका केही निबन्ध, पारसमणिको "दुइ खेप जात गयो", ताना-सर्माको "राष्ट्रियताको ज्योति हुलाक घर" यस्तै निबन्ध हुन् । तर कहानीका नाटकीय रोचकता, मनस्तत्वको विश्लेषणात्मक कथ्यांश र निबन्धका काव्यात्मकता, विचारोत्पादकता, विनोदपूर्णताले यी दुइलाई भिन्ना भिन्नै देखाउँछन् ।

कथाका सामग्रीहरूलाई प्रयुक्त गर्न अनेक विधिहरू अपनाइ-न्छन् । कहीं सबभन्दा पहिले वस्तु वा प्लट अर्थात् जसको आधारमा कथाको ढाँचा बन्छ ती अवयवहरूको मिश्रित रूप तयार पारेर त्यसमा पात्रपात्राहरू राखिन्छन् त कहीं पहिले चरित्र लिएर तदनुसार घटना सिर्जिइन्छन् । कहीं वातावरण लिएर त्यस अनुकूल घटना र पात्र प्रयुक्त हुन्छन् त कहीं मूल केन्द्रीय प्रभाव स्पष्ट गरी अरू तत्त्वहरू उपयोगमा ल्याइन्छन् । यद्यपि यी सबै विधि अनुसार रचित कथाहरू कथाकारको प्रतिभासंपन्न लेखन शैलीद्वारा रुचिकर हुन्छन् तैपनि विशेषतया पहिले

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मूल भाव निश्चित गरेर त्यस अनुसार क्रमशः चरित्र सृष्टि, घटना विन्यास आदिद्वारा रचित कथा सुन्दर हुन्छ। यही प्रसङ्गमा बुझ्नु पर्ने कुरा के छ भने हिजो आज कथामा घटनाको आयोजन वा निर्माण वा जटिल कथावस्तु स्वाभाविक र शिल्पसुन्दर मानिंदैन।

सबै सामग्रीहरू तयार भैसकेपछि त्यसलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रणाली सामान्यतया ५ प्रकारका मानिन्छन् – १. वर्णनात्मक २. आत्मकथात्मक ३. नाटकीय ४. डायरी ५. पत्रात्मक। पहिलो प्रकारको अर्थात् वर्णनात्मक प्रणालीमा प्रायशः ऐतिहासिक कथाहरू लेखिन्छन्। यसमा कथाकार कुनै घटना वा चरित्रको इतिहासकार भएको हुन्छ। दोस्रो अर्थात् आत्मकथात्मक प्रणालीलाई मनोविश्लेषणात्मक प्रणाली पनि भनिन्छ। यसमा पात्र–पात्राहरू स्वयं आफ्नो जीवन र त्यसको गतिविधिको अध्ययन गर्छन्। यस शैलीमा चरित्रबाट घटना सृष्टि गरिन्छन् र प्रवाहमयी शैली पनि हुन्छ। यसको प्रियताका संबन्धमा ईश्वर बराल लेख्छन्– "त्यसमा पाठक भावाभिव्यक्ति औ अनुभूतिमाथि अघोर चाख लिन्छ, यस प्रकारका कथामा सजिलै आत्मीयताको उद्दीपन हुन्छ, मानौं त्यो कथा लेखकको निजी जीवनको एउटा अंग हो, लेखकको आफ्नै जीवन दर्शनको एउटा झिल्का। अर्काको जीवन रहस्य जान्ने आद्य प्रवृत्ति मानव जातिका हुनाले पाठकका निम्ति यस्ता कथा विशेषतया रुचिकर हुन्छन्।" केशवराज पिंडालीको "दौरा सुरुवाल" यही शैलीको कथा हो।

तेस्रो हो–नाटकीय वा संवाद प्रणाली। यसमा आदिदेखि अन्त सम्म दुइ पात्र–पात्राको बीचमा संवाद मात्र हुने हुँदा यो एकाङ्की नाटक जस्तै हुन्छ। ज्यादै थोरै मात्रामा कथाकारको टिप्पणी पनि प्रयुक्त हुन्छ। रूपबहादुर राणाको "सती स्त्री" र विष्णुचरण श्रेष्ठको "स्याउ खोइ ?" यस्तै कथा हुन्– ईश्वर बरालले उद्धृत गरे अनुसार। चौथो प्रणाली हो – डायरी शैली। यसमा पात्र–पात्राका दैनिक जीव-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नमा घटेका घटना स्मृतिका रूपमा टिपिन्छन् । तिनैबाट कथा बन्छ । बद्रीनाथ भट्टराईको "भीमसेन थापाको दैनन्दिनी" यस्तै कथा हो ।

पत्रात्मक प्रणालीमा एक पात्रले अर्कालाई लेखेको वा एक अर्काले लेखेको केवल पत्रहरूबाट कथा बन्दछ । बालचन्द्र शर्माको "समाजको बन्धन", भीमनिधि तिवारीको "नीलकण्ठ खत्यौडाको चिट्ठी" यस्तै कथा हुन् ।

जहाँसम्म भाषाको प्रश्न छ कथा वेगमय रूपमा बढ्ने हुनाले यसको भाषामा व्यंजकत्व, घनत्व, गतिशील वर्णनात्मकता हुनु अनिवार्य छ । सूक्ति, उखान, टुक्का र चुट्किलाहरूको प्रयोगले भाषामा सजीवता संकेतात्मकता आउँछ ।

६. उद्देश्य:–

कथाको उद्देश्य पाठकलाई तत्काल स्वस्थ मनोरञ्जन दिनु र कुनै न कुनै सत्यको प्रतिष्ठा गर्नु हो । जीवनको कुनै एक पक्षप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत हुँदा पाठकलाई कुनै न कुनै ज्ञान प्राप्त भैहाल्छ। अत एव कथाको उद्देश्य दोहोरो छ प्रेमचन्दले मसला भने जस्तै वा ईश्वर बराललले चटनी भने जस्तै । बौद्धिक भोक पूर्णतया हटाउन नसकेपछि स्वादिलो पार्नु र सानोतिनो रूपमै भएर पनि सानोतिनो नै भए पनि एकांशीय तृप्ति दिनु यसको उद्देश्य हो ।

कथाका प्रकार:–

सामान्यतया कथाको वर्गीकरण यसको छुट्टै आधारमा गरिन्न । साहित्यका अरू विधा, अझ खास गरेर उपन्यासको वर्गीकरणको आधार नै यहाँ पनि अपनाइन्छ । तदनुसार कथाका प्रकार छुट्याउने प्रमुख आधार तीनवटा नै छन्– शैली, विषय र उद्देश्य ।

यहाँ शैलीलाई विशेषतया रचना–विधान र अभिव्यक्ति प्रणा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लीसापेक्ष रूपमा लिइन्छ । अभिव्यक्ति प्रणालीका आधारमा कथा पाँच प्रकारका हुन्छन् — १. वर्णनात्मक २. आत्मकथात्मक ३. नाटकीय ४. डायरी प्रणाली ५. पत्रात्मक । यसको चर्चा कथाका तत्व अन्तर्गत शैलीको प्रसङ्गमा नै गरिएकाले पुनरुक्ति आवश्यक देखिदैन ।

रचना–विधानका आधारमा कथाका रूप निम्नलिखित छन्:–

१. घटना प्रधान:–

यस्ता कथामा घटनालाई महत्त्व दिइएको हुन्छ । घटनाको सञ्चालनका लागि मात्र चरित्रको प्रस्तुति हुन्छ । घटनाबाट नै कौतूहलको सृष्टि गरिन्छ । पात्र–पात्राहरूको आन्तरिक चरित्र-चित्रण कम रहन्छ । अत एव कलागत सौन्दर्यको उपेक्षा पनि यसमा दैवात् वा संयोगवश घटना घट्दै जान्छन् । जासूसी, साहसिक, रहस्यपूर्ण कथाहरू यसै अन्तर्गत पर्दछन् ।

२. चरित्र प्रधान:–

जुन कथामा घटनालाई भन्दा पात्र-पात्राको मन:स्थितिलाई विशेष ख्याल राखिएको हुन्छ, जहाँ घटनाहरू केवल पात्र–पात्राको चरित्र चित्रणमा सहायक साधनमात्र हुन्छन् त्यस्ता कथालाई चरित्र–प्रधान कथा भनिन्छ । यस्तामा मनोरचना र त्यसबाट जीवन र समाजमा पर्ने प्रभावको विश्लेषण रहन्छ । अत एव मनोवैज्ञानिक कथाहरू चरित्र–प्रधान हुन्छन् । जस्तै – केकेमनुक्च्यो पोखरेलको "अरून्धती" ।

३. प्रतीकात्मक :–

जुन कथामा प्रस्तुत अर्थ वा कथ्यांशद्वारा अर्को अर्थ वा कथ्यांशको प्रतिपादन हुन्छ त्यसलाई प्रतीकात्मक कथा भनिन्छ । यस्ता कथा दुइ प्रकारका हुन्छन्- एक थरीमा प्रस्तुत अर्थको पनि प्रतिष्ठा हुन्छ र अर्को अप्रस्तुत अर्थ पनि लक्षित हुन्छ, अर्को थरिमा प्रस्तुत अर्थको नभ-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एर अप्रस्तुत अर्थको मात्र ध्वनि हुन्छ । "गोठाले"को "कृष्णे र खुकुरी" लाई यस्तै कथामा राख्न सकिन्छ ।

४. परिवेश प्रधान:–

जुन कथामा कुनै एक विशेष अंग वा पक्षको वातावरण या परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ त्यसलाई यस अन्तर्गत राखिन्छ । कुनै आञ्चलिक वा क्षेत्रीय वैशिष्ट्य जनाउने कथा पनि परिवेश–प्रधान नै मानिन्छन् । मैनालीको "परालको आगो"लाई नेपाली ग्रामीण गृहस्थी परिवेशको चित्रण भएकाले यस अन्तर्गत राखिन्छ: यसमा चामे र गौंथली निमित्तमात्र हुन् ।

कथाको विषय आधारमा कथालाई अनेक रूपमा देख्न सकिन्छ । ती मध्ये केही प्रमुख प्रकार हुन्:–

१. सामाजिक:–

यस्ता कथामा तत्कालीन समाजसँग संबन्धित अर्थात् समाजका रीति–स्थिति, चाल चलन आदि विषय प्रस्तुत हुन्छ । यसमा समाजका घटना, पात्र, समस्या, कार्य आदिको चित्रण रहन्छ । यस्ता कथा पर्याप्त मात्रामा छन् ।

२. ऐतिहासिक तथा पौराणिक:–

यस्तामा अतीतका वा पुराणमा वर्णित कुनै घटना र पात्रको चित्रण रहन्छ । बदरीनाथ भट्टराईले यस्ता कथाहरू प्रशस्त मात्रामा लेखेका छन् ।

३. राजनैतिक:–

यस्ता कथामा कुनै खास राजनैतिक वाद वा सिद्धान्तको विरोध वा समर्थन गरिएको हुन्छ । यस्ता कथाले कुनै शासन र सिद्धान्तलाई हटाउन वा स्थापित गर्न निकै ठूलो योगदान दिन्छन् । नेपाली साहि-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, विजय मल्ल र गोविन्द बहादुर मल्ल "गोठाले" द्वारा केही राजनैतिक कथा लेखिएका छन् । रूपनारायण सिंहको "आमा" पनि यस्तै कथा हो ।

४. वैज्ञानिक:-

यस्ता कथामा विज्ञान संबन्धी सिद्धान्त, समस्या वा आविष्कार-रोचक तुल्याएर वर्णन गरिन्छ । शंकर लामीछानेको "माया नं० ६५३", गंगाविक्रम सिपापतिको "प्लाष्टिक सर्जेरी" यस्तै कथा हुन् । नेपाल विज्ञानतर्फ भर्खरै प्रवेश गर्न लागेकाले यस्ता कथाको अभाव हुनु अस्वाभाविक होइन ।

५. मनोवैज्ञानिक वा मनोविश्लेषणात्मक:—

जुन कथामा कुनै पात्र वा पात्राको मनको अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ, सामान्य वा असामान्य मनोदशाको चित्रण रहन्छ त्यसलाई मनोवैज्ञानिक वा मनोविश्लेषणात्मक कथा भनिन्छ । गोविन्दबहादुर गोठाले, विश्वेश्वर कोइरालाका कथाहरू विशेषत: यस्तै हुन्छन् । यौन-विषयक कथालाई पनि यसै अन्तर्गत राखिन्छ ।

उद्देश्यका आधारमा कथालाई निम्नलिखित रूपमा हेर्न सकिन्छ:-

१. आदर्शवादी:—

जुन कथाको उद्देश्य मान्छेलाई उठाउनु, शिवमय बनाउनु अर्थात् सात्विक बनाउनु हुन्छ त्यस कथालाई आदर्शवादी भनिन्छ । पूर्वार्द्धमा यथार्थको मात्राको आधिक्य र अन्तिममा आदर्श हुने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथालाई पनि यसै अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । मैनालीका कथाहरू यस्तै छन् ।

२. यथार्थवादी:—

जुन कथामा मान्छेका दुर्बलता, विषमता क्रूरताको नग्न चित्रणमात्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हैन, अभावात्मक पक्षमात्र हैन दुर्बलतालाई त्यसै रूपमा र सबलतालाई त्यही सीमासम्म मात्र चित्रण गरिएको हुन्छ अर्थात् जीवनलाई पूर्ण जीवनमय मानिएको हुन्छ, यथार्थ अंकन हुन्छ भने त्यस्तालाई यथार्थवादी कथा भनिन्छ ।

३. नव आदर्शवादी वा प्रगतिवादी:–

जुन कथाको उद्देश्य वर्तमान जीवन पद्धति र सामाजिक रूप रचनालाई पूर्णतया वदल्नु हुन्छ, जुन कथाले कार्यको परिणाम जे सुकै होस् तर आफ्ना आशा, आकांक्षाका साथ वर्तमानको विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने लक्ष्य लिएको हुन्छ यस्तालाई नव आदर्शवादी वा प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।

यसरी कथाका प्रकार सामान्य रूपमा देखाइएको मात्र हो । यस अतिरिक्त पनि विचारात्मक, भावात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, धार्मिक, नैतिक, दार्शनिक, निराशावादी, शून्यवादी, अस्तित्ववादी आदि अनेक भेद छन् । आयामेली कथा, कथाहीन कथा वा अकथा जस्ता भेद पनि आज देखिएका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपन्यास

महत्व:-

पद्यको बन्धन र भावुकताको विरोधी प्रतिक्रिया स्वरूप गद्यको दिन प्रतिदिनको विकास तथा जनजीवनको जटिलता र बौद्धिकताले साहित्यमा पारेको प्रभावकै परिणाम उपन्यास भएकाले यो काव्य, नाटक, कथा आदि भन्दा निकै नयाँ विधाको रूपमा देखिए पनि यसमा प्रशस्त परिष्कार र विकास भएको छ। जीवनका विविधता, अन्तर कुन्तरका अगणित पाटाहरू, युग र समाजका अनेक धुकधुकीहरू छाम्ने, रहस्यहरू खोलेर बहाइदिने, वर्तमानको चित्रणद्वारा भविष्यलाई आभासित गर्ने सन्दर्भमा साहित्यका सबै विधा मध्ये उपन्यासको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ। आज उपन्यास फुर्सदी पाठकको निम्ति मनोरञ्जनको साधनका रूपमा मात्र सीमित नभएर बौद्धिक खुराक दिन सक्ने सन्तुलित भोजन बनेको छ। राष्ट्रको राजनैतिक सामाजिक, आर्थिक, आदि स्वरूप परिवर्तनमा डिकेन्सका जस्ता पाश्चात्य साहित्यका उपन्यासले मात्र होइन जुनसुकै राष्ट्रका औपन्यासिक कृतिहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ। नेपालकै सन्दर्भमा हेरौं:- "वीरचरित्र" तिलस्मी भएर पनि नेपालको वैज्ञानिकीकरणमा संभाव्य अनेक स्थितिहरूको चित्रण गर्छ। "विवाह दर्ता ऐन"का उद्देश्य उपयोगिता, "मुलुकी ऐन"को मूल मर्म, राष्ट्रभाषाको प्रचार, प्रसारद्वारा राष्ट्रियताको भावमा सुदृढ गर्ने उपाय, लघु उद्योगको विकासबाट राष्ट्रको आर्थिक स्थिति दरिलो बनाउने योजना आदि मोहनबहादुर मल्लको उपन्यास "समयको हुरी"कै सुझाव हुन्। हाम्रो "सामाजिक सुधार ऐन"का कतिपय आकांक्षाहरू (जस्तै– दाइजो धेरै नदिने, भोज भतेरमा धेरै खर्च नगर्ने, भरसक गर्दै नगर्ने, निम्ताहरू धेरै नबोलाउने, विवाह आदिमा धेरै खर्च नगर्ने, जन्ती धेरै

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नलाने आदि) हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको उपन्यास "एकचिहान" मै प्रतिविम्बित छन्– ऐनामा छाया जस्तै; अरु स्पष्ट शब्दमा भन्ने हो भने यस्तो कानूनको निर्माण यिनै उपन्यासहरूको प्रेरणा हो। यस्ता धेरै उदाहरण फेला पार्न सकिन्छन्। यस प्रकार सामाजिक एवं राष्ट्रिय जीवनमा उपन्यासको महत्त्वपूर्ण स्थान देखिन्छ।

साहित्य तत्कालीन युग, समाज, संस्कृति, जाति र जीवनको प्रतिबिम्ब वा प्रतिच्छाया हो भने यस्ता युग विशेषको प्रदर्शनी उपन्यास हो। मानव जीवन र समाजका भित्री–बाहिरी सूक्ष्मभन्दा पनि सूक्ष्म स्वरूप प्रवृत्तिहरूलाई टड्कारोसंग देखाउन सक्ने क्षमता उपन्यासमा बढी भएकाले व्यापकता र गहनतालाई अंगालनमा योसंग कुम जोर्न साहित्यका अरू कुनै विधा सक्दैनन्। यसको संबन्ध सत्यसित रहन्छ; यसैले यो याथार्थिक हुन्छ। मान्छेको व्यक्तिगत जीवनलाई मिल्काएर केवल समाजलाई स्वीकार गर्ने र सामन्तीहरूलाई अङ्कमाल गर्ने इतिहास स्तुति–निन्दाको साधन मात्र हो; उसलाई तिथिमिति र नाम, राशि, नक्षत्र तथा व्यक्त चरित्र मात्रै स्वीकार्य हुन्छन्। इतिहास शुष्क घटनाहरूको जाल हो तर उपन्यासमा हरेक किसिमको व्यक्ति-जीवन र समाज, मूर्त–अमूर्त चरित्र, कल्पना र सत्य सँगसँगै हुन्छन्। उपन्यासकार कथा र चरित्रको स्रष्टा हुन्छ। यसैले आफ्ना पात्रपात्राहरू-लाई ऊ राम्ररी चिन्दछ। तिनीहरूले टेकेको धर्ती, बाँचेको समय, परि-स्थिति सबै कुराको राम्ररी जानकारी हुने हुनाले ऊ तिनीहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्छ कि साँच्चै नै यस्ता मान्छेहरू हुन्छन्, जीवन यस्तो हुन्छ भन्ने कुरा पाठकलाई थाहा हुन्छ र ऊ अनुकूल परिस्थितिको-निर्माण गर्न थाल्छ। सामाजिक ऐतिहासिक अध्ययनका लागि उपन्यास जत्तिको विश्वासिलो साधन अरू कमै हुन्छन्। राणाकालीन चरित्र "वीर चरित्र" "रूपमती" आदिबाट, प्रवासी नेपाली समाज "भ्रमर, "मुलुक बाहिर" आदि बाट थाहा पाउन सकिन्छ भने क्रान्तिपछि तर २०१७ साल पूर्वको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली कृषक समाज, युवकहरूको धारणा "एक बिहान"बाट थाहा पाइन्छ भने पश्चिमी नेपाल "समयको हुरी"मा राम्ररी उत्रिएको देखिन्छ। समाजका बिभिन्न स्थिति र तिनीहरूले जीवनमा पारेको प्रभाव इतिहासले यति सुन्दर रङ्गमा अवश्यै दिन सक्दैन।

मनोवैज्ञानिकहरूलाई सिद्धान्त निर्माण र प्रयोगमा उपन्यासले ठूलो सघाउ पुऱ्याएको हुन्छ त लक्ष्यतिर तिनीहरूका सिद्धान्तको प्रयोगात्मक रूप पनि उपन्यासले नै दिन्छ। मान्छेलाई उसको अचेतन मनले कस्तो पार्छ ? यसको एक सफल र उपयुक्त उदाहरण उपन्यासका चरित्र नै हुन्छन्। दाजु र बहिनीमा पनि यौन आकर्षण र तत्सम्बन्धी प्रेम हुन्छ भन्ने कुरा फ्रायडको सिद्धान्तले मात्रै होइन "माइत घर"को दृष्टान्तले सजीव रूपमा देखाएको छ। जीवनका कुण्ठा, विक्षिप्तता, विकृति जस्ता मनोवैज्ञानिक प्रश्नहरूका उत्तर "अनुराधा", "शिरीषको फूल" जस्ता उपन्यासबाटै प्राप्त हुन्छन्।

उपन्यास सबैभन्दा बढी परिवर्तनशील एवं स्वतन्त्र गद्य विधा भएकाले महाकाव्यका गुरुत्व, गांभीर्य र वैधानिक नियम, नाटकका दृश्यात्मकता, सामूहिकता, रङ्गमञ्चको सोद्देश्यता, सामाजिक मर्यादाका सीमा, कथाका एकांशीयता र क्षिप्र प्रवाहमयी शैलीको परिपालना आदिका संकोचबाट सर्वथा मुक्त हुन्छ। यसैले उपन्यासकारको शिल्प र र प्रतिभा, युगबोध र जीवन–दृष्टि यसमा पूर्णतया व्यक्त हुन सक्छन्।

उपर्युक्त मुख्य मुख्य कारणहरूले गर्दा आज उपन्यासको मूल्य दिन प्रतिदिन बढ्दै गइरहेछ।

व्युत्पत्ति:–

"उपन्यास" संस्कृतको प्राचीन शब्द हो र यो तत्सम रूपमा नेपालीमा आएको छ। शब्दको अर्थ खोज्दा संस्कृततिर तर स्वरूप खोज्दा पाश्चात्य साहित्यतिर ढल्किनुपर्ने हुन्छ उपन्यासको बारेमा।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"उपन्यास" शब्दको निष्पत्तिकै सम्बन्धमा पनि दुइ धारणा छन्, एक थरी "उप" तथा "नि" उपसर्ग पूर्वक "अस्' धातुमा घञ् प्रत्यय लागि "उपन्यास" बनेको बताउँछन् भने अर्काथरी "अच्" प्रत्ययद्वारा रूप सिद्ध गर्न खोज्छन् । प्रत्यय जुनसुकै लागे पनि "अस्" धातुका संबन्धमा भने कुनै विवाद देखिएको छैन । "अस्" धातुको अर्थ हुन्छ हुनु वा फ्याँक्नु । "उप" र "नि" उपसर्ग लागेपछि यसको अर्थ हुन्छ– कसैको संमुख प्रस्तुत गर्नु वा हुनु ।

वचन वा बोलीको आरम्भ जगाउने अथवा कुनै कुराको उपक्रम गर्ने अर्थमा "अमरकोष"मा भनिएको छ– "उपन्यासस्तु वाङमुखम् ।"

"नाटयशास्त्र"मा उपन्यास शब्दको प्रयोग नाटकको प्रतिमुख सन्धिको एक उपभेदका रूपमा पनि भएको छ । साहित्य दर्पणमा "उपन्यासः प्रसादनम्" भनेर प्रसन्न गराउनेलाई आल्हादकारितालाई "उपन्यास"को रूपमा उल्लेख छ । यो अर्थ आज पनि उपन्यासको मनोरञ्जकतासित संलग्न रहेकै छ । संस्कृत साहित्यमा आख्यान–उपाख्यानहरूको उपयोगिता धार्मिक नैतिक उपदेशका साथै मनोविनोदका लागि पनि हुन्थ्यो । आज पनि उपन्यासबाट मनोविनोद हुने कुरा स्वतः सिद्ध हुँदैछ ।

संस्कृतमा अर्को एक परिभाषा छ– "उपपत्तिकृतो ह्यर्थ उपन्यासः प्रकीर्तितः" अर्थात् परस्परको संगति, युक्तियुक्तता आदिद्वारा कुनै अर्थ, अभिप्राय कसैको संमुख प्रस्तुत गर्नु नै उपन्यास हो । यस परिभाषाले उपन्यासलाई यथार्थको नजीक राखेको छ ।

कालीदासले "अभिज्ञानशाकुन्तल"मा "आत्मन उपन्यासपूर्वम्" भनेर सन्दर्भको अर्थमा पनि यसको व्यवहार गरेका छन् भने "अमरुशतक"मा "निर्यातः शनकैरलीकवचनोपन्यासमालीजनः" भनी भूमिकाको अर्थमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी संस्कृत साहित्यमा "उपन्यास"को उल्लेख मूलतः निम्नलिखित अर्थमा गरिएको देखिन्छ:–

१. कसैको संमुख प्रस्तुत गर्नु वा हुनु,	(शाब्दिक अर्थ) ।
२. कुनै कुराको उपक्रम गर्ने अर्थमा,	(अमरकोष)
३. पाठकलाई प्रसन्न गराउने अर्थमा	(साहित्य दर्पण)
४. युक्तिपूर्ण रूपमा अर्थ व्यक्त गर्ने अर्थमा	(भरत मुनि)
५. प्रतिमुख सन्धिको एक भेद	(नाटयशास्त्र)
६. सन्दर्भ	(कालीदास)
७. भूमिका	(अमरुक)

इटालियन भाषाको Novella बाट बनेको अंग्रेजी शब्द Novel उपन्यासको पर्यायवाची शब्द हो। Novel को अर्थ हो– नयाँ। त्यस बेला नयाँ नयाँ कुराहरू भएको प्रकथनप्रधान रचनालाई Novel भनियो। इटालियन Novella को प्रयोग भने संक्षिप्त यथार्थोन्मुख छन्दोबद्ध कथालाई हुन्थ्यो तर अंग्रेजीमा काल्पनिक घटनाहरू भएको विधाको रूपमा मानियो। वास्तवमा उपन्यासमा यथार्थता र कल्पनाको सुन्दर समन्वय हुनाले यी दुवैमा नाता पर्नु अस्वाभाविक ठहर्दैन। नोवेलको यही अर्थ प्रष्ट गर्दै शिपलेले पनि लेखेका छन्– "नोवेल शब्दद्वारा एक नयाँ प्रकारको प्रकथनप्रधान रचनाको बोध हुन्छ जहाँ आधुनिकता र सत्य दुवैको प्रतिष्ठा पाइन्छ।"

Novel शब्द पूर्णतया प्रयोगमा आउनुभन्दा पहिले जुनसुकै किसिमका कथालाई Fiction भनिन्थ्यो जसको अर्थ हो– आख्यान। अझै पनि Prose Fiction भनिंदैछ। अठारौं शताब्दीभन्दा पहिलेका गद्य प्रेमाख्यानहरूसंग पात्रहरूका रूपमा मान्छेको अस्तित्व भएकाले उपन्यासको संबन्ध देखाइन्छ तर ती आख्यानहरूमा महत्तम परिवर्तन ल्याई उपन्यास सर्वथा मौलिक भएको हुँदा तिनीहरुसँग कुनै संबन्ध छैन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि भनिन्छ । अर्कातिर "Roman" बाट निस्केको "Romance" ले पनि यस्तो आख्यानको अर्थ जाहेर गर्छ जुन असाधारण प्रेम कथाको हुन्छ । वास्तवमा असंभव, दुर्लभ, असामान्यार्थक रोमान्स र कल्पनात्मक Fiction दुवै केही न केही मात्रामा उपन्यासमा देखिनाले यी दुवैसंग संबन्ध भएकै मान्नुपर्छ । यसरी प्राचीन गद्यकथाहरू, मौखिक रूपमा प्रचलित वीर आख्यानहरू, मध्ययुगीन रोमान्स आदिबाट अनेक सामग्री लिएर आधुनिक उपन्यास वा नोवेलको जन्म र विकास भएको हो ।

संस्कृत साहित्यमा आख्यायिकाले त्यसवेला उपन्यासको रूप लिएको देखिन्छ । संस्कृत साहित्याचार्य अनुसार त्यस्तो गद्य–रचना आख्यायिका हो जहाँ कन्याहरण, संग्राम, विरह, विपत्ति आदिको वर्णन र उच्छ्वास वा परिच्छेदहरूमा विभक्त हुन्छ । कादम्बरी, दशकुमार चरितहरूलाई यसै अर्थमा आख्यायिका भनिन्छ । नेपालीमा "प्रायश्चित्त" पनि उक्त वमोजिम अख्यायिका नै ठह्र्छ–यदि उपन्यास र अख्यायिकालाई भिन्नाभिन्नै रूपमा हेर्ने हो भने, यी दुवैमा तुलनात्मक अध्ययनको संगति छैन भने । तर आजको उपन्यासको स्वरूप पाश्चात्य Novel संग मिल्ने भएतापनि Novel शब्द Novella, Fiction, Romance बाट विकसित हुँदै आए जस्तै नेपाली उपन्यासको पूर्वरूप पनि आख्यायिका हो भन्नु नै उचित हुन्छ; फरक यति मात्र छ कि Fiction र आख्यानले प्रबन्धात्मक काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदि सबैको कथात्मकता बुझाउँछन् भने Novel र उपन्यासले आफ्नो निजी प्राविधिक–पारिभाषिक अर्थ ।

स्वरूप:–

सामान्यतया कथात्मक रूपमा लेखिएको, जीवनको साङ्गोपाङ्ग चित्र नै उपन्यास हो । यसको मूल प्रतिपाद्य विषय जीवनको व्यापकता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो, यसका सन्दर्भमा र यसकै निम्ति अनेक घटनाहरू उपन्यासमा वर्णित हुन्छन् तर घटनाहरूले मात्र उपन्यास बन्दैन । जीवन–सापेक्ष घटना–समूहको प्रकृष्ट कलाबन्ध, कार्यकारण भावको तारतम्य आदिबाट बनेको मूल कथाभित्र अरू त्यस्तै सहायक उपकथाहरू जोडिएर जीवनको सिङ्गो रूप प्रस्तुत गर्नु यसको मूल चरित्र हो। यस प्रकार यौटा मूल कथा, मूल चरित्र उपन्यासको केन्द्रविन्दु हुन्छ जहाँ पाठक केन्द्रित हुन्छ, अरू कथाहरू त्यसकै वरिपरि घुम्छन् । जीवन रङ्गी–विरङ्गी छ तैपनि ती विभिन्न रङ्गरेखाहरूमा पनि यौटा आकृति हुन्छ, अनेकतामा पनि एकता हुन्छ, यही आकृतिमा प्राण भर्दै उपन्यास लम्कन्छ । यसरी उपन्यास गद्य–साहित्यको महत्तम बिधाका रूपमा देखा पर्छ । मानव–मनका अनेक रहस्यहरू उद्‌घाटित गर्दै कला-कौशल देखाउँछ ।

जीवनको प्रत्यक्ष संबन्धका दृष्टिले नाटक जस्तो देखिए पनि,मानवीय जीवनका विचार र अनुभूति,आवेग–संवेग,हर्ष–विषाद आदि दुवैमा प्रस्तुत भए पनि चरित्रगत सूक्ष्मताहरूको चित्रणको अवकाश र अन्यस्वतन्त्र परिवेशले गर्दा उपन्यासको आफ्नै विशिष्ट स्वरूप निर्मित हुन्छ। राजनैतिक, धार्मिक,सामाजिक,सांस्कृतिक, आर्थिक आदि प्रायः सबै पहलुहरूको सुन्दर समावेश उपन्यास मै हुन्छ । सबै विधा भन्दा बढीमात्रामा उपन्यास गतिशील एवं निर्वन्ध भएकाले आज यसको स्वरूप पनि निश्चित शब्दभित्र अटाउन नसक्ने भएको छ । यो स्थूलबाट सूक्ष्मतातिर उन्मुख हुँदैछ ।

उपन्यासको अनिवार्य विशेषता हो– कल्पना (वैयक्तिक वैचित्र्य) एवं सामान्य संभाव्यताको समन्वय । कल्पना अप्रस्तुतलाई प्रस्तुत बनाउने बिम्ब–विधान शक्ति हो जसको सर्वाधिक प्रस्फुटन विरोधहरूको समन्वयमा हुन्छ। यस शक्तिको सहायताबाट उपन्यासकार अद्‌भुतको (बरू असंभवसम्मको) अनुभूति गर्छ । अर्कातिर यो शक्ति सामान्य जीवनका उपवर्ण छन्दहरूलाई स्वायत्त गर्छ । एउटाबाट आश्रय, शरीर र मानवीय सहानुभूतिको अधिकार प्राप्त हुन्छ; अर्काबाट शक्ति, आत्म-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तत्त्व तथा भावात्मक उन्नयनको। दुबै (वैचित्र्य र सम्भाव्यताको) सुखद समन्वय उपन्यासको रोचकताको आधार हो।[१]

उपन्यास हाम्रो युगको सबभन्दा बढी प्राणवान् र लोकप्रिय साहित्य-रूप हो। अन्तरङ्ग र बहिरङ्ग, सामाजिक इतिहास र प्रगीति (अमूर्त दर्शन-तत्त्व), प्रयोग र परम्परा तथा व्यष्टि र समष्टिको सहज समन्वयको यो शक्ति त्यसको (उपन्यासको) प्राणवत्ताको आधार हो।[२]

उपन्यास लेखकको चेतना र शिल्पको सुन्दर प्रयोग भएकाले आज उपन्यास-शिल्पको विकासको परिणाम स्वरूप घटनाभन्दा पनि चरित्र, अझ अनेक चापमा परेका पात्र र मनोविज्ञानलाई अधिक महत्त्व दिइन्छ। यसैले उपन्यासका पात्रपात्राहरू मानवीय जीवन अनुरूप स्पष्ट (अमूर्त पनि यसैभित्र पर्दछ), क्रमिक विकसित र आत्मीय हुनुपर्छ। आफ्ना सुख दुःखात्मक अनुभूतिमा पाठकलाई पनि सहभागी बनाउनु औपन्यासिक चरित्रको महत्ता हो। कथावस्तु क्षीण भए पनि, युग विशेषको प्रदर्शनी बन्दा बन्दै पनि कुनै खास देश तथा कालभित्र सीमित नभई शाश्वत सार्वभौमिक बन्नु उपन्यासको सौन्दर्य हो। यस्तै उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष, वर्णनात्मक वा नाटकीय जुनसुकै विधि प्रयोग गरे पनि यसको मूल स्वरूप आख्यानात्मक हुने हुनाले उपन्यासकार उपन्यासभित्र आइहाल्छ तर औपदेशिक भारले आक्रान्त उपन्योस पनि आफ्नो महत्त्व कायम गर्न सक्दैन। यसैले बाँदेलको "माइत घर" झैं रसमय टिप्पणीमूलक भाषा प्रयोग गर्नु श्रेयष्कर हुन्छ।

यसरी उपन्यासको मोटामोटी रूपमा स्वरूपको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ तर अझै राम्ररी बुझन केही क्षण पारिभाषिक सन्दर्भतिर अल्मलिनु बेस होला।

---

१ डा० नगेन्द्र- मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य खण्ड)
२ " " "

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिभाषा:–

उपन्यासको व्युत्पत्तिका प्रसङ्गमा के स्पष्ट भएको छ भने सँस्कृत साहित्यमा 'उपन्यास"ले स्थान पाउन नसके पनि आख्यायिकाको नाममा औपन्यासिक प्रयासहरू भएको कुरा "कादम्बरी" जस्ता ग्रन्थबाट थाहा पाइन्छ। तर आख्यायिका क्रमशः हट्दै गयो र नेपालीमा "उपन्यास"ले पूर्णतया प्रतिष्ठा पाइसक्यो। हिन्दी बंगाली भाषा र साहित्यमा उपन्यास प्रतिको बढ्दो मोह र झुकाउ देख्दा तर "उपन्यास"को ठीक मिल्दो परिभाषा संस्कृत साहित्यमा खोज्दा पाउन नसकेकाले संस्कृत साहित्यका उपन्यासकार पं० अम्बिकादत्त व्यासले १९५० वि. सं. मा "गद्य काव्य-मीमांसा" लेखी–उपन्यासको स्वरूप निर्धारित गर्ने प्रयास गरे। त्यहाँ उनले गद्यकाव्य र उपन्यासलाई एउटै मानेका छन्। उनी उपन्यास बारे लेख्छन्—

संस्कृत साहित्यमा:–

"उपन्यासमा सबभन्दा पहिले उत्तम कथा छान्नु पर्छ अनि अनेक पात्रपात्रा र घटनाहरूको परिकल्पनाद्वारा त्यसलाई अधिक मनोहर बनाएर कोमल अक्षरद्वारा अभिव्यक्ति दिनुपर्छ। देश, काल आदिको वर्णनमा स्वभावसिद्ध वर्णन गर्नुपर्छ, अस्वाभाविक, ज्यादा, उट्पटयाङ्ग हुनु हुँदैन। पारस्परिक वार्तालापमा स्वभावोक्तिलाई ख्याल राखिनुपर्छ अर्थात् पात्रपात्राहरूको जस्तो जस्तो स्वभाव (सत्य असत्य, चञ्चल, गंभीर, सज्जन, दुष्ट आदि) लिइएका छन् उमेर आदि अनुसार जस्ता छन् र त्यस घटनामा जस्ता हुन सक्छन् त्यसै अनुसार आलाप गराइयोस् न कि त्यसको विरुद्ध। यस्तो प्रबन्ध उत्तम हुन्छ जहाँ बराबर उत्कण्ठा बढ्दै जाओस् हृदय त्यसैमा लीन होओस् र एक घटना घट्दा घट्दै अर्को घटना आभास भएमा एक रसको बीचमा केही मात्रामा अर्को रसको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रकाश भएमा, एकमा अर्काको वासना हुँदै गएमा र प्रसाद गुणविशिष्ट भएमा त्यो प्रबन्ध उत्तम हुन्छ तर ज्यादा वर्णन, अस्वाभाविकता, अलङ्कारको आधिक्य र प्रधान कथा शिथिल भएमा उपन्यास निकृष्ट हुन्छ। जहाँ एक कथाको विच्छेद हुन्छ त्यहाँ परिच्छेद, उच्छ्वास, भाग, विराम, निश्वास, प्रश्वास इत्यादिको कल्पना गरिनुपर्छ। एउटै परिच्छेदमा भिन्न भिन्न (दूरस्थ) ऋतुहरूको बर्णन हुनु हुँदैन र अकारण र एक पात्रको स्वभावमा पनि फरक पर्नु हुँदैन।[1]"

उक्त भनाइमा उपन्यासको प्रायः सबै उपकरणको चर्चा भएकाले उपन्यासको स्वरूप प्रतिपादनमा निकै पूर्णता पाइन्छ। संस्कृत साहित्यमा उपन्यास संबन्धी उचित परिभाषाको अभाव–पूर्ति पनि गर्न खोजेको छ। देश, काल र वातावरण अनुसार परिवर्तन र नवीन प्रयोग हुँदै जानु स्वाभाविकै हो तर पनि उक्त उद्धरण परिभाषा होइन स्वरूप–परिचय मात्र हो। यसैले सँस्कृत साहित्यमा यस्ता उल्लेख भए तापनि समालोचक वासुदेव त्रिपाठीकै शब्दमा भन्न सकिन्छ– "आज हामी उपन्यास भन्नासाथ जुन अभिप्रायको बोध सहजै गर्छौं, त्यस रूपमा उपन्यास विधा विश्व–इतिहासकै आधुनिक घटना हो। ईशाका १६ औं १७ औं शताब्दीका छुकछुके प्रयासहरू पछि १८ औं शताब्दीमा नै यूरोपमा उपन्यास विधाको प्रथम प्रतिष्ठा हुन्छ त्यसैबाट विश्वभरी उपन्यास विधा एउटा लोकप्रिय आविष्कार झैं फैलिन्छ। यसैले पूर्वीय भाषाहरूको निम्ति उपन्यास पश्चिमी प्रदान पनि हो।" यसरी पश्चिमबाट बंगला, हिन्दी हुँदै उपन्यासले नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको छ।

पाश्चात्य साहित्यमा:-

अंग्रेजी साहित्यमा पहिलो उपन्यास मेलोरी (Malory) को

---

१ पं० अम्बिकादत्त व्यास– गद्यकाव्य मीमांसा ("शिवराज विजय"बाट)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"मोर्टे डि आर्थर" मानिन्छ भने पहिलो यथार्थवादी उपन्यासको रूपमा डिफोको "रबिन्सन क्रुसो" आउँछ । तर पनि त्यहाँ पूर्णतया आधुनिकता आइसकेको थिएन, आभासमात्र थियो । यसै क्रममा पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक उपन्यासको जग बसाउँदै आउनेहरूमा प्रमुख हुन्– सेम्युयल रिचर्डसन् र फिल्डिङ्ग । अंग्रेजी साहित्यमा "आधुनिक उपन्यासका पिता" मानिने फिल्डिङ्ग उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्छन्– "एउटा सुखान्त गद्यमय महाकाव्य उपन्यास हो ।" संपूर्ण मानव जीवनलाई ओगट्ने वर्ण्य विषय र युगबोधका दृष्टिले उपन्यास र महाकाव्य समान देखिए पनि केवल गद्यमय र सुखान्त हुँदैमा उपन्यास महाकाव्यबाट छुट्टिने होइन तर भाषाका अतिरिक्त गठन–विधि तथा वैधानिक नियम एवं वैयक्तिक चरित्र चित्रणका दृष्टिले पनि उपन्यास र महाकाव्यमा धेरै अन्तर पाइन्छन् । उपन्यास जीवन तर्फ बढी मात्रामा ढल्किन्छ, यथार्थको उत्कट आग्रह राख्छ तर महाकाव्य कल्पना र आदर्शले युक्त हुन्छ । उपन्यास जीवनको विविधताको देशमा बाँच्ने हुनाले यो "सुखान्त"मात्रै पनि हुँदैन । हो, हार्डीले भने जस्तै यो अरू विधाभन्दा महाकाव्य, नाटक र आख्यायिकासँग संबन्धित हुन्छ तर उक्त कारणहरूकै आधारमा फिल्डिङ्गले भने जस्तै केवल गद्यमय सुखान्त महाकाव्य उपन्यास भन्न सकिन्न ।

मेरियन क्राफोर्डका शब्दमा– उपन्यास जेबी नाटक हो । हड्सनले पनि नाटक र उपन्यास दुवै उस्तै उस्ता उपकरणद्वारा तयार हुने भनेर पारस्परिक समानता देखाएका छन् । वस्तुतः दुवैको रचना–विधिमा निकै पार्थक्य पाइन्छ । नाटक दृश्य काव्य हुनाले यसको मूल संबन्ध अभिनय र रङ्गमञ्चसँग हुन्छ भने उपन्यास श्रव्य वा पठ्यकाव्य भएकाले यो शब्दभित्र निर्भर हुन्छ । नाटकका आफ्नै सीमा र बन्धनहरू छन् जसबाट नाटककार वैयक्तिक स्वतन्त्रतामा विचरण गर्न सक्दैन तर उपन्यासकार प्रशस्त स्वतन्त्र हुनाले आफ्नो चेतना, काव्यात्मक प्रतिभा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र शिल्प व्यक्त गर्ने अवकाश पाउँछ । हड्सन पनि लेख्छन्– "उपन्यासको विकासको लागि त्यो स्वतन्त्रता प्राप्त छ जुन नाटकको सुदूर भविष्यमा पनि प्राप्त हुने संभावना छैन ।" यसरी उपन्यास नाटकबाट अलग हुन्छ तर पनि नाटकका कतिपय कार्यहरू उपन्यासबाट पनि संपन्न हुन्छन् ।

नाटक जीवनको अनुकरण हो, यस्तो अनुकरण ऊ विभिन्न अभिनयबाट गर्दछ भने उपन्यास शब्दहरूद्वारा जीवन प्रस्तुत गर्छ । नाटकको मनोविनोदको उपयोगिता उपन्यासको कल्पना शक्तिद्वारा पनि सिद्ध हुन्छ । उपन्यासका आवश्यकता अनुसार नाटकीय प्रणालीको पनि उपयोग गरिन्छ । नाटक हेर्न फुर्सद निकालेर केही निश्चित समयसम्म अटल रूपमा प्रेक्षा–गृहमा बस्नै पर्छ तर उपन्यासको रङ्गमञ्च केवल पन्नाहरूमा बन्ने हुनाले यसलाई जहाँ लगेर पनि जुनसुकै अवसरमा पनि हेर्न सकिन्छ । यो गोजीभित्र अट्ने हुनाले निश्चय नै "जेबीनाटक" हो ।

नाटककारलाई आफ्ना पात्रपात्राहरूको व्यक्तित्व, क्रिया–प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गर्न, गराउन देशकाल वातावरण अनुकूल पोशाक, प्रसाधन, रङ्गमञ्च प्राप्त हुन्छ । यस्ता अनुकूल वस्तुहरूबाट ऊ सजिलैसंग चरित्र प्रस्तुत गर्न सफल हुन्छ तर यस्ता सुविधाबाट उपन्यास वञ्चित हुने र केवल शब्दहरूको वर्णन–शक्तिभित्रमात्र सीमित हुनुपर्ने हुनाले यसैको माध्यमबाट उपन्यासकार चरित्रहरूलाई पाठकको कल्पनाचक्षु समक्ष जीवन्त रूपमा ल्याउँछ । उसको रङ्गमञ्च आफैसंग हुन्छ । यसैले मेरियन फक्सले उपन्यासलाई "जेबीनाटक" भनेकी हुन् ।

अर्नेष्ट ए० बेकर भन्छन्– कल्पनामूलक गद्य आख्यानद्वारा गरिने जीवनको आलोचना उपन्यास हो ।" यस परिभाषा अनुसार उपन्यासका वैशिष्टच हुन्: -

१. कल्पना मूलकता
२. गद्यमयता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३. आख्यानात्मकता

४. जीवनको आलोचना ।

उपन्यासमा निश्चय नै उक्त कुराहरू हुन्छन् तर कथा पनि कल्पनामूलक, गद्यमय, आख्यानात्मक एवं जीवनको आलोचना हो । अतः उक्त परिभाषाले पूर्णतया उपन्यासलाई समेट्न नसकेको देखिन्छ ।

क्लारा रीव लेख्छन्– "उपन्यास वास्तविक जीवन, चालचलन र समयको तस्वीर हो जहाँ, जसमा यो लेखिएको हुन्छ ।" यस परिभाषामा यथार्थता र देश, काल तथा वातावरणको प्रतिनिधित्व यी दुइ कुराहरूको उल्लेख छ । उपन्यास जीवनको संपूर्णताको अभिव्यक्ति भएकाले यसमा आदर्शता पनि नपाइने होइन तर यो "जीवन कस्तो हुनुपर्छ ?" प्रश्नको उत्तर दिन लेखिने होइन अपितु 'जीवन कस्तो छ?" त्यो देखाउन चाहन्छ । यसैले यसमा जीवनको आन्तरिक र वाह्य पक्षको उद्घाटन, विश्लेषण हुने हुनाले यो मानवीयता र यथार्थतालाई एकै ठाउं संगाल्छ; जीवनमुखी हुन्छ । जीवनलाई वास्तविक रूपमा बुझ्न तत्कालीन परिस्थितिहरूको राम्रो ज्ञान हुनुपर्छ किनकि देश, काल र वातावरणको सन्दर्भमा नै मान्छेको जीवनको निर्माण र सञ्चालन हुन्छ । यसरी उपन्यासभित्र युग उत्रिएको हुन्छ । हुनत देश, काल र वातावरणको चित्र महाकाव्य र इतिहास तथा नाटकमा पनि पाइन्छ तर महाकाव्यलाई उपन्यास जस्तो वस्तु जगत्तर्फ ढल्किनु पर्ने बन्धन छैन र आफ्नो कल्पना र उदात्त जीवन–दृष्टि, वर्णन कौशलद्वारा महाकाव्य अर्कै बाटोतर्फ लाग्छ, नाटकको पनि संक्षिप्त चर्चा पूर्व सन्दर्भमै भइसकेकै छ- बाँकी रहन्छ इतिहासको कुरा । इतिहास र उपन्यास दुवै मानव जीवनकै वर्णन हुन् तर इतिहास केवल बाह्य र व्यक्त व्यक्तत्व रूप प्रस्तुत गर्छ, उपन्यासमा अन्तर्बाह्य,व्यक्त अव्यक्त दुवै; इतिहास पूर्वाग्रही हुन्छ तर उपन्यासमा राजा–रंक सब समान हुन्छन्; इतिहास तिथिमिति टिप्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आकुल हुन्छ अरू कुरा बढाई–चढाईकन प्रस्तुत हुन्छन् । यसो गर्दा इतिहासमा न त वास्तविक जीवन हुन्छ न त चालचलन नै न त युगको सही चित्रण नै । यसैले सामाजिक अध्ययनकालागि उपन्यासको जस्तो विश्वास इतिहासले दिन सक्दैन । अत एव हड्मनले कुनै अज्ञात विद्वान्को यो भनाइ उद्धृत गरेका हुन्– "इतिहासमा नाम र मिति बाहेक सबै असत्य हुन्छन्, उपन्यासमा नाम र मिति बाहेक सबै सत्य हुन्छन् ।"

आर० एल० स्टेभेन्सन भन्छन्— "उपन्यास जीवनको अनुवाद वा रूपान्तरण होइन, जसलाई यसको यथार्थताद्वारा निर्णय गरियोस् तर जीवनको कुनै पक्ष वा विन्दुको सरलीकरण हो जसले महत्त्वपूर्ण सरलताद्वारा उत्थान वा पतन गर्दछ ।"

एडिथ ह्वार्टनका शब्दमा—"उपन्यास एउटा यस्तो कल्पित आख्यान हो जहाँ सुन्दर कथानक र राम्ररी चित्रित पात्रहरू हुन्छन् ।" यस परिभाषाले कथानक र चरित्रको समन्वयलाई विशेष ध्यान दिएको छ । कल्पित आख्यान, सुन्दर कथानक र राम्ररी चित्रित चरित्रहरू उपन्यासमा मात्रै होइन कथामा पनि हुन्छन् । उपन्यासलाई उक्त परिभाषाले चिनाउन नसकेको स्पष्टै छ ।

वेवष्टरले उपन्यासको परिभाषा यस्तो दिएका छन्– "उपन्यास यस्तो एउटा कल्पित विशाल काय तथा गद्यमय आख्यान हो जसमा एउटै कथानक अन्तर्गत यथार्थ जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू र तिनीहरूका क्रियाकलापहरूको चित्रण रहन्छ ।" यो परिभाषा माथि दिइएका सबै परिभाषा भन्दा विशेष रूपमा व्यापकता अँगाल्दै उपन्यासको स्वरूप स्पष्ट गर्न सफल छ । यस अनुसार उपन्यासमा निम्नलिखित कुराहरू रहन्छन्:

१. गद्यमयता
२. कल्पित विशाल आख्यानात्मकता
३. एउटा मूल कथानक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

४. जीवनानुरूप चरित्रको चित्रण
५. यथार्थ र कल्पनाको समन्वय

हिन्दी साहित्यमा:–

अब एकपल्ट हिन्दी साहित्यकार तथा आलोचकहरूको दृष्टिकोण पनि बुझौं ।

प्रसिद्ध कथाकार एवं यथार्थवादी उपन्यासकार प्रेमचन्द लेख्छन्- "म उपन्यासलाई मानव–चरित्रको चित्रमात्र संझन्छु । मानव–चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु र त्यसको रहस्य खोल्नु नै उपन्यासको मूल तत्त्व हो।" यसको व्याख्या गर्दै उनी भन्छन्– "जसरी कुनै पनि मानिसका अनुहार मिल्दैनन्, त्यस्तै चरित्र पनि एकै प्रकारका हुंदैनन् । जस्तो कि सबै मान्छेका हात खुट्टा, आँखा, कान, नाक, मुख त हुन्छन्– तर त्यस्तो समानतामा पनि जसरी विभिन्नता हुन्छ, त्यस्तै सबैका चरित्रमा पनि धेर थोर समानता हुँदाहुँदै पनि केही न केही त बिभिन्नता हुन्छन् । यही चरित्र संवन्धी सामान्यता र विभिन्नता, अभिन्नतामा भिन्नता र भिन्नतामा अभिन्नता देखाउनु उपन्यासको कर्तव्य हो ।" यो परिभाषाले केवल चारित्रिक वैशिष्ट्यहरूको उद्‌घाटनलाई मानेर सामाजिक चित्र वा घटनालाई उपेक्षा गरेको देखिन्छ ।

डा० श्यामसुन्दर दासका शब्दमा– "उपन्यास वास्तविक जीवनको काल्पनिक कथा हो ।" निश्चय नै उपन्यासमा वास्तविक जीवनको विश्लेषणार्थ उपन्यासकार कल्पनाद्वारा कथा बुन्दछ, सत्य र कल्पनाको समन्वय गर्छ तर कथा पनि यस्तै हुन्छ नि । त्यसो भए प्रश्न आउँछ– उपन्यासको निजत्त्व के त ? यसैले अर्को परिभाषातिर जाऔं ।

डा० गोविन्द त्रिगुणायन लेख्छन्– "उपन्यास मानव जीवनको त्यो स्वच्छ र यथार्थ गद्यमय चित्र हो जहाँ मानव मनको प्रसादन क्षमताका साथै त्यसका रहस्यहरूको उद्‌घाटन र त्यसको उन्नयनको विचित्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

क्षमता पनि हुन्छ । उपन्यासकार यस्तो काम चरित्र–चित्रणको माध्यमबाट संपन्न गर्छ ।" यस परिभाषा अनुसार उपन्यासका विशेषता हुन्छन्:-

१. गद्यमयता
२. मानव जीवनको स्वच्छ र यथार्थ चित्रात्मकता
३. मानवीय रहस्यहरूको उद्घाटन र उन्नयनको क्षमता
४. मनोरञ्जकता
५. चरित्र प्रधानता

उक्त परिभाषामा पनि उपन्यासको मूल–स्वरूप "आख्यानात्मकता" छुटेको छ ।

मानविकी परिभाषिक शब्दकोषमा उपन्यासको परिभाषा यस्तो छ- "संक्षेपमा, उपन्यास त्यो कल्पनात्मक गद्य– साहित्य–रूप हो जहाँ बास्तविक जीवनको प्रतिनिधान गर्ने चरित्रहरू र व्यापारहरूलाई कार्य-कारण श्रृङ्खलाबद्ध एक अपेक्षाकृत विस्तृत कथानकद्वारा निरूपित गरियोस् र यस प्रकार मानव–जीवनको सत्यको रसात्मक अभिव्यक्तिको प्रयत्न गरियोस् ।" यसमा पनि "जीवनको संपूर्णता" छुटेकै छ ।

नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा:-

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा त कुनै पनि उपन्यास लेखिएन तर औपन्यासिक चेष्टाहरू भने प्रशस्त पाइन्छन् । खास गरेर भाषाको निर्माण, आख्यान तत्त्वको प्रचुर प्रयोग आदिले गर्दा बल्ल माध्यमिक कालमा आएर नेपाली उपन्यासहरू लेखिन्छन् तै पनि यिनीहरू संस्कृत आख्यायिका तर्फ नै ढल्किएका छन् । नेपाली उपन्यास साहित्यको जेठो कृति तर पहिलो मौलिक उपन्यास बन्न नसकेको "वीरसिक्का" पछि वीर चरित्र महेन्द्रप्रभा आदि उपन्यासहरू देखापर्छन् । यी सबैमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

घटना जन्जाल, कुतूहलता, रहस्यात्मकता आदि मात्र पाइन्छन् जसको एक मात्र उद्देश्य थियो– पाठकहरूलाई मनोरञ्जन दिनु। यसैले त्यस वेलाका उपन्यासकारहरू उपन्यासलाई "कल्पित र कुतूहलोद्दीपक आख्यानात्मक गद्य रचना जहाँ घटना समूह हुन्छ" भन्ने ठान्दथे। पछि क्रमश: उपन्यास लेखिंदै गएपछि अरू रुद्रराजको रूपमती, रूपनारायणको भ्रमर, बाँदेलको मुलुकबाहिर आदि आए पछि नेपाली उपन्यासमा पनि पाश्चात्य प्रभाव पाइन्छ। अत एव नेपाली साहित्यकारहरूले दिएका उपन्यासका परिभाषा पनि पाश्चात्य प्रभाव अनुसार हुनु स्वाभाविकै देखिन्छ।

नेपाली साहित्यका आलोचक एवं कोषकार बालचन्द्र शर्माका अनुसार "धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिएको लामो साहित्यिक कथा उपन्यास हो।" यस परिभाषामा धेरै कमी पाइन्छन्। उपन्यास लामो कथा मात्र होइन जो धेरै खण्डहरूमा लेखियोस्। मैनाली वा भिक्षुका यस्ता लामा कथा छन् जुन खण्डहरूमा पनि विभक्त छन् तर ती उपन्यास होइनन्– कथा हुन्। यो परिभाषाले उही पुरानै कुरो "नासो"लाई "पासो" पारेको संझाउँछ।

उपन्यासलाई हरेक स्टेशनमा अडिने र अलमल गर्ने पेसेन्जर गाडी ठान्ने बाल कृष्ण पोखरेलका विचारमा– "साधारण दृष्टिका लागि पूरै छोपिएको, परिवन्देली चश्माले देख्न नसकिने अनि औपचारिक तानतुन देखि फुट्टा...... सुन्दर आख्यानेली छाँटको नाउँ हो– उपन्यास।"

हर्षनाथ शर्मा भट्टराईका विचारमा– "उपन्यास त्यो गद्य कथा हो जसमा विशेष चातुरीका साथ कौतूहल उत्पन्न गर्ने कुनै यस्तो सत्य वा कल्पित कथावस्तु प्रस्तुत गरेर, जसबाट मनोविनोदका साथै कुनै विषय वा नीतिको परिचय र प्रचार गर्न सकोस्।"

यी कुनै पनि परिभाषाले उपन्यासको आधुनिक, वास्तविक र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पूर्ण परिभाषा दिन सकेका छैनन् । कहीं अतिरञ्जकता र घटना त कहीं चरित्र कहीं शैली, कहीं रूप त कहीं केवल आख्यानतत्त्वलाई ध्यान दिइएको छ । वास्तवमा उपन्यास यस्तो विस्तृत, व्यापक र परिवर्तनशील विधा हो जसलाई कुनै पनि परिभाषाभित्र सीमित गर्नु समग्र जीवनलाई बाँध्नु जस्तै हो । परिभाषा दिंदा तत्कालीन उपन्यासको स्वरूपलाई हेरिएको हुन्छ तर युग बदलिंदै गएपछि उपन्यासको स्वरूपमा पनि नवीनता आउन थाल्छ । यसैले कुनै पनि परिभाषा अपूर्ण जस्तै हुन्छ तैपनि आलोचक यसलाई परिभाषित गर्ने सन्दर्भबाट अलग रहन सक्दैन । शायद यसैले गर्दा केशव प्रसाद उपाध्याय भरसक सालाखाला रूपमा उपन्यासलाई चिनाउने प्रयास गर्दै परिभाषा दिन्छन्:-

"उपन्यास चरित्र एवं घटनाहरूको माध्यमले समाजको बाह्य र आन्तरिक रूप तथा अवस्थालाई चित्रित गर्ने सुनियोजित कथानक र निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यान हो ।" यस परिभाषा अनुसार उपन्यास यस्तो देखिन्छ:-

१. यो गद्यमय आख्यान हो ।
२. यसको कथानकमा नाट्य-सन्धि जस्तै व्यवस्थित संगठन हुनुपर्छ अर्थात् कथावस्तुको बन्धन कसिलो र कार्यकारण मिल्दो हुनुपर्छ ।
३. यसको आयाम निश्चित हुन्छ; अत एव यसलाई घटाउन वा बढाउन सकिंदैन ।
४. यसले समाजको विभन्न अवस्था वा देश, काल र वातावरणको चित्रण गर्छ ।
५. उक्त कार्यका लागि एक वा अनेक महत्त्वपूर्ण र क्रियाशील चरित्रको वा मानव जीवन र समाजलाई प्रभावित पार्ने घटनाको माध्यम अपनाइन्छ ।

माथि उद्धृत संपूर्ण परिभाषाहरूको कुनै न कुनै विशेषता त पाइन्छ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नँ, प्रत्येकको आफ्नै किसिमको मूल्य त छ नै तर पनि उपन्यास एउटै परिभाषामा आबद्ध हुन नसकेकाले ती सबै परिभाषाहरूको समीक्षण र मेरो दृष्टिकोणका आधारमा उपन्यासलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ:-

"उपन्यास यस्तो युगीन प्रतिबिम्ब वा युग बोधको मूर्ति हो जसले गद्य आख्यानको माध्यमबाट मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्ग रूपमा चित्रण गर्दै अतीत वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या गर्छ र जसको वस्तु विन्यास शृङ्खलित हुन्छ र जुन स्वयं पूर्ण हुन्छ।" यो परिभाषा केही लामो नै होला तर घटना, चरित्र दुबैलाई प्रधानता दिन सक्ने र विभिन्न प्रकारको उपन्यासलाई एकै ठाउँमा समेट्न खोज्दा यस्तो हुनु ठीकै पनि छ। यस परिभाषाको व्याख्या यसरी गर्न सकिन्छ:-

(१) उपन्यास प्रथमत: सुन्दर गद्यमय आख्यान हो :–

उपन्यास मूलत: कथा हो– जीवनको कथा, समाजको कथा। कथा भन्नु नै आख्यान हो। उपन्यासको जन्मकथा हेर्दा पूर्वी–पश्चिमी सबै क्षेत्रमा आख्यान तत्त्वको प्रचुरता नै पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ। यसैले यसमा पनि घटिसकेका घटनाहरू वर्णित हुन्छन्– कथामा जस्तै। अनेक घटनाबाट बनेको कथानक त्यसपछिको कथावस्तुको माध्यमबाट नै उपन्यासको रचना हुन्छ। भनिन्छ–आधुनिक उपन्यासहरू कथानक विहीन हुन्छन्। तर आख्यान तत्त्व कहीं धेर हुनु कहीं थोरै वा सानो हुनु बेग्लै कुरा हो; आख्यान नै नभए त उपन्यास नै हुँदैन। पूर्वीय साहित्यका "कादम्बरी, दशकुमार चरित, शिवराज विजय" आदि, पश्चिमी साहित्यका रम्याख्यान र वीराख्यान देखि लिएर आजका चरित्र प्रधान उपन्यासमा सधैं रहिरहेको र रहिरहने तत्त्व नै आख्यान हो।

यस्तो आख्यान उत्पाद्य–अनुत्पाद्य कुनै पनि हुन सक्छ तर उत्पाद्यमा यथार्थताको आग्रह र अनुत्पाद्यमा कल्पनाको निर्वाह समुचित रूपमा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भयो भने मात्र यो जीवन तथा युगलाई आफूभित्र समेट्न सक्छ ।

आख्यानात्मकता कथा र उपन्यास दुवैमा भए पनि कथामा भन्दा यसको विस्तार र व्यापकता हुन्छ—उपन्यासमा कार्यकारणको मेल कथामा भन्दा उपन्यासमा हुन्छ ।

आख्यान पद्यमा पनि प्रस्तुत हुन्छ, पश्चिमी साहित्यमा आरम्भिक Fiction हरू यस्तै हुन्थे पनि तर उपन्यासको आख्यान गद्यमा हुनुपर्छ– संवाद—सरल गद्यमा । यसैले यो महाकाव्यबाट पनि छुट्टिन्छ । गद्यमा पनि विशेष किसिमको माधुर्य, काव्यात्मक आभास र चित्रात्मकता भएमा यो सुन्दर हुन्छ । कुनै भाषामा उखान—टुक्का, अनुकरण शब्दहरू निपात आदिको प्रयोगले व्यङ्‍ग्य—माधुर्य ल्याइन्छ त कहीं सांकेतिक वा टिप्पणी मूलक भाषाद्वारा । दोस्रो थरिको गद्य कवितात्मक हुन्छ, यसैले विम्बविधानको शक्ति पनि प्राप्त गर्छ । कुनै उपन्यासको भाषा अखबारी हुन्छ त कुनैको विश्लेषणोपयोगी । यस्ता गद्य—भाषाका उदाहरणहरू हुन् क्रमशः– रूपमती, माइत घर, तीन घुम्ती, अनुराधा । कहाँ कस्तो भाषा उपयुक्त हुन्छ भन्ने कुरा विषयद्वारा नै निर्धारित हुन्छ ।

उपन्यासमा प्रसङ्ग अनुसार पद्य वा गीतको पनि प्रयोग गरिन्छ तर त्यो उद्धरणका रूपमा रहनुपर्छ र त्यसले उपन्यासलाई "चम्पू"को रूप लिनु हुँदैन ।

(२) उपन्यास मानव जीवनको यथार्थ र साङ्गोपाङ्ग चित्रण हो:—

उपन्यासलाई मानव जीवनको व्याख्याका रूपमा धेरै उपन्यासकार तथा आलोचकले प्रस्तुत गरेका छन् । जीवनको विराटता र विस्तृतिलाई भलै उपन्यासले पूरै उतार्न नसकोस् तर अरू विधाभन्दा यो जीवनको निकै नजीक पुग्छ र जीवनका स्थूल—सूक्ष्म, अन्तर्वाह्य सबै चरित्रलाई मथ्छ । समाज एवं युग विशेषमा बाँचेका व्यक्तिका पारस्प-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रिक संबन्ध विचार अनुभव, सुख-दुःख, जय, पराजय आदि र तिनी-हरूले युग एवं समाजमा पार्ने प्रभाव उपन्यासमा चित्रित हुन्छ । उपन्या-सकारले सर्वप्रथम खास खास परिस्थिति र वर्गका पात्र-पात्राहरू लिन्छ तिनीहरूको जीवन-यात्रा चलाउँछ । परिस्थितिको चापमा मान्छे कसरी पर्छ भन्ने कुरा ऊ आफू हेर्छ, जाँच्छ, कल्पना गर्छ । यसरी व्यक्तिको विश्लेषण अथवा वैयक्तिक चरित्रहरूको अन्तर्मंथनकै परिणाम बन्छ-उपन्यास । यसो गर्दा उपन्यास जीवनको अनुवाद बन्दैन तर आलोचना पनि बन्छ । उपन्यासमा सारा पात्रहरू उत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छन् आकर्षण-केन्द्री हुन्छन् । उपन्यास महत्त्वपूर्ण, सक्रिय र सार्थक चरित्र प्रस्तुतिका निमित्त लेखिन्छ भन्ने भनाइ नमान्नेहरू भन्छन्-"नचाहिने पात्र उपन्या-समा हुनु हुँदैन भन्छन् तर ... ... मैले देखेको संसारमा चाहिने मान्छेहरू मात्र छैनन् । जीवनभरि सँगै बसेर पनि हामीलाई कसैले असर पारेन भने त्यो पनि कथा हो, नहुनुको रोचक कथा हो ।" वास्तवमा उपन्या-समा उक्त प्रकारका चरित्रहरू हुनुको अर्थ जीवनकै चित्रण त हो नि । सबै चरित्रहरू, जस्तासुकै जीवनहरू उपन्यासमा आए पनि तिनीहरू यथार्थ जिन्दगी नै बोकेको हुनुपर्छ, भनाइको आशय यो हो कि उपन्यास जीव-नको यथार्थ र साङ्गोपाङ्ग चित्रण हुने हुँदा निःसार र निरर्थक जीवनमा बाँचिरहेका पात्रपात्रा आए पनि तिनीहरूको सामाजिक अस्तित्वले नै सार्थक चित्रण बनाउँछ ।

जीवन बहुविध हुन्छ, बहुरूपी हुन्छ; उपन्यास पनि यस्तै नै । एउटै जिन्दगी पनि अनेक रूपमा देखिन सक्छ । परिणाम स्वरूप उस्तै उस्ता चरित्र पनि भिन्ना भिन्नै उपन्यासमा भिन्ना भिन्नै देखिन्छन् । "उमेर र अनुभवले हामीलाई जीवनसंग चिनाउँदै लगेपछि जीवनप्रति र जगत्प्रति हाम्रो दृष्टि बन्छ । त्यै दृष्टि हो उपन्यास लेखाउने । समान चरित्रहरूको एकै कथा पनि पाँच दृष्टिले लेखिए ती वास्तविक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थमा उपन्यास हुन् ।" जीवनलाई त्यही रूपमा चिन्ने शक्ति उपन्यासकारमा अनिवार्य रूपमा रहनु पर्छ ।

कुनै कुनै उपन्यासमा आख्यानात्मक "पञ्चतन्त्र"मा जस्तै अथवा ह्यान्स एण्डरसन वा लेविस क्यारोलका उपन्यासमा जस्तै मानवेतर अर्थात् पशु पक्षीहरू पनि पात्र-पात्राको रूपमा रहेको देखिन्छ तर तिनीहरूको प्रयोग प्रतीकात्मक माध्यमले मानव चरित्रको व्याख्या गर्नु नै हुन्छ, मानव मनका रहस्यहरू उद्घाटित गर्न नै तिनीहरू आउँछन्– उपन्यासकारको शिल्प-चेतनाबाट । आजका आधुनिक उपन्यासमा मानव-जीवनका सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावना र अनुभूतिको विश्लेषणको महत्त्व झन् झन् बढ्दै गइरहेछ ।

आजको विज्ञान र प्रविधि–प्रभावित युगमा मान्छे जति बौद्धिक बनिरहेछ त्यति नै ऊ जीवनमा नवीन नवीन रहस्यहरू फेला पारिरहेछ पनि, एक प्रकारले जीवनको जटिलता स्वयं रहस्य बनेको छ । यो गाँठो फुकाउने प्रयास उपन्यासले गर्छ । यसैले उपन्यासकार वैज्ञानिक सिद्धान्त र प्रयोगसँग संबन्धित हुन्छ प्रत्यक्ष रूपमा तर यसको काम वैज्ञानिकले जस्तै केवल बाह्य रूपको विश्लेषण गर्नु होइन तर समग्र जीवन पद्धतिलाई नै निरूपित गर्नु हो । ऊ वर्तमानको सन्दर्भमा जीवनलाई हेर्छ अनि दार्शनिक नै घोटिएर यसको आदि र अन्तको मूल सूत्र प्रतिपादित गर्छ । यसैले उपन्यास जीवन–दर्शन हो ।

उपन्यास मानव-जीवनको कथा भएकाले यसमा युग पनि उत्तिकै समानान्तर रूपमा उत्रिन्छ । युगको सापेक्षतामा जीवन र जीवनको रूपबाटनै युग निर्माण हुने हुँदा घटना प्रधान वा चरित्र प्रधान सबै उपन्यासको केन्द्र विन्दु "मान्छे" नै हुन्छ, घटना पनि जीवनमै आइपर्ने हुन् जीवन पनि घटनाबाटै गतिशील हुन्छ । यसैले यथार्थ जीवनलाई कल्पनाको नव

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रंगद्वारा पुन: सृजित गरी क्रियाशील र जीवन्त रूपमा उपन्यासले प्रस्तुत गर्ने हुनाले नै उपन्यासलाई मानव जीवनको चित्रण भनिएको हो, प्रेमचन्दले भने जस्तै "मानव चरित्रको चित्र" मानिएको हो। पाश्चात्य साहित्यकारहरूमा ई०ए० बेकरले "Novel is the interpretation of human life" हड्सनले "The novel has largely displaced drama, as it has displaced other vehicles for the expression of our common interest in human life." आदि भन्नुबाट पनि उपन्यास बहुरङ्गी मानव जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थ चित्रण हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ।

३. उपन्यास युगबोधको सजीव मूर्ति हो:–

उपन्यासले जीवनको विविध पक्षहरूको प्रस्तुति र विश्लेषण तत्कालीन युग र समाजको सन्दर्भमा गर्छ। जीवनलाई स्पष्ट रूपमा चिन्न, चिनाउन पात्रपात्राहरूको परिस्थिति–विशेष र समय, स्थान आदिको परिचय उपन्यासकारले प्राप्त गर्छ, दिन्छ। व्यष्टिको आधार समष्टि हो भने समष्टि व्यष्टि व्यष्टिबाट नै बन्ने हो। यसैले कसैलाई पनि एक अर्काको सापेक्षतामा नै बुझ्न सकिन्छ। पुनश्च–युग परिवर्तनशील छ; अत एव यसका स्वरूप, प्रवृत्ति, मान्यताहरू पनि बदलिँदै जानाले जीवन पनि बदलिँदै जाने हुन्छन्। उपन्यास एउटा गतिशील विधा भएको हुँदा यसले युग–चेतनालाई राम्ररी मूल्यांउन सक्छ। यो युगको वास्तविक सामाजिक र राष्ट्रिय चेतना एवं जाति तथा वर्गका विविध वैशिष्ट्य सजीव रूपमा उतार्न सफल हुन्छ। यसैले अनुसन्धानकर्ताहरू समाजको सच्चा गठन विधि र स्थितिहरूको परिचय प्राप्त गर्न इतिहासभन्दा उपन्यासलाई पल्टाउँछन्। "वीर चरित्र"ले १९५६ तिरको राणाकालीन समाज, "रूपमतीले १९९३ तिरको नेपाली हिन्दूधर्मी समाज र पारिवारिक स्थिति, "भ्रमर"ले प्रवासी नेपाली समाज, "मुलुक बाहिर"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ले दोस्रो बिश्वयुद्ध पछि सेवानिवृत भएका नेपाली लाहुरेहरूको स्थिति, "एक चिहान"ले उपत्यकाली ज्यापू समाज र तिनीहरूको अवस्था राम्ररी चित्रित गरेको उदाहरण पाउन सकिन्छ त आधुनिक समाजलाई "शिरीषको फूल, आज रमिता छ" जस्ता उपन्यासले उदाङ्गो पारेको तथ्यलाई पनि यसै सन्दर्भमा हेरिन्छ । यसो भन्नुबाट के सिद्ध हुनेछ विभिन्न युग उपन्यासमा प्रतिबिम्वित हुन्छ ।

ऐतिहासिक उपन्यासमा इतिहासले त्यति ख्याल नराखेका र विश्लेषित गर्न नसकेका कतिपय वहिरङ्ग–अन्तरङ्ग परिस्थितिहरू सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपमा चित्रण गर्छ– उपन्यासकारले । यस्ता उपन्यासको मूल उद्देश्य नै तत्कालीन युगलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो । यसरी उपन्यासले युगीन जीवन र जगत्का सत्यलाई नै आफ्नो आधार बनाउँछ ।

क्ला रीव् आदिले दिएका उपन्यास संबन्धी परिभाषाबाट पनि उपन्यासमा वर्ण्य कालका सामाजिक जीवन र रीतिरिवाजहरूको जीवन्त चित्रण हुन्छ भन्ने सिद्ध हुन्छ । यसमा वर्णनको स्वतन्त्रताबाट नाटकमा भन्दा वढी र यथार्थताको अत्यधिक निर्वाहबाट महाकाव्यभन्दा विस्तृत रूपमा युग र समाज प्रतिविम्बित हुन्छ ।

४. उपन्याले अतीत-वर्तमान र भविष्यका सूत्रहरूको व्याख्या गर्छ:-

उपन्यासको आख्यानात्मक स्वरूपले नै बताउँछ– यो अतीतका विश्लेषण हो, कथा हो; कथा भन्नु नै घटिसकेको कुरा हो । अतीत एक प्रकार जीवनको इतिहास हो-प्राचीन होस् वा नवीनतम । यसैले यसमा जीवनका उत्थान–पतन, आरोह–अवरोह, स्थितिशीलता–गतिशीलता आदि भुक्त-भोगी यथार्थताहरू रहन्छन् । यस्तो विगत जीवनेतिहासको पुनरावलोकनले वर्तमान जीवन–पद्धति प्रष्ट पार्छ, कस्तो स्थिति कसरी अहिले यस रूपमा परिणत भएको छ भन्ने प्रश्नको व्यावहारिक उत्तर दिन्छ । उपन्यासकार आफू बाँचेको, बाँच्दै रहेको युगबाट नै बढी प्रभा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वित हुन्छ; अत एव अतीतको व्याख्या वर्तमान–दृष्टिले गर्छ । अतीतबाट नै प्रेरणा लिई मान्छे आफ्नो जीवन–दर्शन बनाउँछ । अनुभूतिको परिपक्वतारहित उपन्यासकार साँचो अर्थमा उपन्यास लेख्न सक्दैन । भविष्य निश्चय नै अनिश्चित हुन्छ तर त्यसको आभास अतीत र वर्तमानले नै दिन्छ । उपन्यासकारले वर्तमान जीवनका परिस्थिति र जटिलताहरू केलाउँदै गुदी निकालेर बाँकी जीवन सोद्देश्यमूलक बनाउने बाटो देखाइदिन्छ ।

५, उपन्यासको वस्तु विन्यास शृङ्खलित र स्वयं पूर्ण हुन्छः–

उपन्यासको कथावस्तु परस्पर अन्वितियुक्त घटना र कथानकद्वारा तयार हुन्छ । यसमा अनेक घटना र कथातन्त्र हुँदा वर्णन र विश्लेषणको सन्तुलनको अभावमा निरर्थक एवं तारतम्यविहीन हुने संभावना बढी हुन्छ । उपन्यासमा त एउटा घटना र परिस्थितिबाट स्वतः अर्को घटना र परिस्थितिको सृजना हुनुपर्छ जसबाट कुनै एउटालाई विच्छेद गर्दा एक पाटो नै नभएको अनुभव होस् । तिनीहरू एक अर्कासित टाँसिदै एक अर्कालाई प्रभावित गर्दै हाम्रा भरसक सबै प्रकारका आवेगहरूलाई तीव्रता दिन सक्षम हुनुपर्छ । उपन्यास सिङ्गो एउटा जीवन भएकाले त्यहाँका, त्यसका प्रत्येक घटना, अङ्ग–उपाङ्गहरू यथास्थानमा अवस्थित भएर आफ्नो जीवनको पूर्णता व्यक्त्याउन समर्थ हुनु आवश्यक छ ।

यो कथासँग केही मात्रामा मिल्ने हुनाले लामो कथा भएमा उपन्यास र छोटो भएमा कथा बन्छ भन्ने धारणा पनि पाइन्छ तर जीवनको एकात्मकता र संपूर्णता अर्थात् प्रत्येकको आफ्नो स्वरूप वैविध्य, रचना–विधानले नै यी दुवै स्वतन्त्र विधा मानिएका हुन् । भन्नेहरू भन्छन्–जीवन सधैं र सबैको शृङ्खलित हुँदैन, कतिपय निरर्थक घटना पनि जीवनमा त्यसै आइपर्छन्– आकस्मिक रूपमा । तर निरर्थक घटना घट्ने पनि कारण हुन्छ, त्यसको पनि पूर्वाभास हुन्छ चिन्न नसक्नु मान्छे-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

को विविध परिस्थिति जन्य कमजोरी हो । हामीले सचेत मनले देखेका हुँदैनौं तर जीवन पूर्णतया विशृङ्खल हुँदै हुँदैन क्रम टुङ्गिएपछि जीवन नै टुङ्गिन्छ । यसैले उपन्यास 'प्रकृष्ट कलाबन्ध" हुन्छ ।

अन्तमा भन्न सकिन्छ–त्यही उपन्यास असल हो जहाँ उपन्यासकारले कोरेको आकारमा पनि पाठकले जीवन प्राप्त गर्छ, आफ्नो मर्म कसैले वा अरूको मर्म आफूले भेट्टाएको अनुभव गर्छ, जहाँ उत्सुकता बढ्दै जान्छ, रहस्य जान्ने कुत्कुती लाग्दै जान्छ र समग्र रूपमा पढिसके पछि कसैको रोचक जिन्दगीको कथा बुझे झैं अनुभव हुन्छ ।

उपन्यासका तत्त्वः–

उपन्यास मानिसको जीवन हो भने, जीवनलाई पूर्ण आकार दिन विभिन्न अङ्ग अवयवहरूको यथास्थानमा संगठन आवश्यक परे जस्तै वाह्य र आन्तरिक दुवैतर्फका तत्त्वहरूको संमिश्रणबाट मान्छे बने जस्तै उपन्यासकालागि केही अवयवहरूको आवश्यकता पर्छ । यिनै अन्तर्बाह्य उपकरणहरूलाई उपन्यासका तत्त्व भनिन्छ । हड्सनले सानो वा ठूलो, असल वा खराब जुनसुकै उपन्यासका संरचनाका लागि निम्नलिखित तत्त्वहरू आवश्यक ठानेका छन्–

१. कथावस्तु (Plot)
२. चरित्र चित्रण (Characters)
३. संवाद (Dialogue)
४. देश, काल र वातावरण (Place, time, scene of action)
५. शैली (Style)
६. उद्देश्य वा जीवन दर्शन (Philosophy of life)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. कथावस्तुः–

जुन विषयवस्तुको आधारमा उपन्यासको निर्माण गरिन्छ त्यसलाई, त्यस्तो कच्चा पदार्थलाई कथावस्तु भनिन्छ। यस अन्तर्गत मूल प्रतिपाद्य विषय, कथानक, प्रासङ्गिक कथाहरू पर्दछन् । विभिन्न घटना र तिनीहरूको एकसूत्रताको माध्यमबाट एउटा जुन मूलकथा बन्छ त्यस्तो कथावस्तु उपन्यासको प्राण हो, कथानक चाहि काया। कुनै मानिस सुन्दर छ भने त्यसलाई हेर्नासाथ अरू मानिस आकर्षित भए जस्तै सुन्दर कथावस्तुले पाठकलाई शुरू मै प्रभावित गर्न थाल्छ। फेरि कथावस्तु उपन्यासको जग पनि हो। जग जति गहिरो हुन्छ, जति दरो हुन्छ त्यति नै घर स्थायी हुन्छ–सन्तान दरसन्तानसम्म। जग नै कमजोर भइदियो भने बन्दावन्दै पनि घर भत्किन बेर छैन, बनिहाल्यो भने पनि अवश्य पनि धेर टिकाउ हुँदैन। कथावस्तु क्षुद्र वा कमजोर भएर उपन्यास दुर्घटनामा पर्ने हुनाले यसको चयन, गठन र गुम्फनमा ज्यादै राम्रो विचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ। यसको अर्थ यो पनि होइन कि उपन्यासमा धेरै घटनाहरू हुनुपर्छ। धेरै घटनाहरू मात्र भएर पनि त्यो भद्दा शरीरको मान्छे जस्तै हुन्छ, कुरूप बन्न सक्छ तैपनि मूल शरीर त हुनैपर्छ।

यस्तो कथावस्तुको आधार जातीय दन्त्यकथा, इतिहास पुराण सामाजिक संबन्ध वा विषय जुनसुक हुन सक्छ। जीवनका अनेक विषयहरूमध्ये कुनै पनि लिन सकिन्छ। धैरै उपन्यासहरू सामाजिक विषयसँग संबन्धित नै छन् तै पनि ती प्रत्येकमा विभिन्नता पाइन्छ। मूल कुरा त के हो भने त्यसले जीवनको यस्तो पक्ष लिनुपर्छ जसले पूर्ण प्रभावित गरोस् जुन विराट् होस्।

घटना, विषय र कथानक बनिसकेपछि त्यसको प्रस्तुतीकरणमा निम्नलिखित गुण र शिल्प हुनु अत्यन्त आवश्यक छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. मौलिकता:–

यद्यपि उपन्यासकारले उपन्यासमा कुनै रहस्यमय नवीनतम काल्पनिक कथा नबुनेर वस्तु–जगत्‌को कुनै एक वा अनेक मनुष्य जीवनमा घटित घटनाहरूलाई नै आधार मान्दछ, प्रतिपादन गर्दछ, तथापि उपन्यास पढिसक्दा एक प्रकारको नौलो अनुभूति हुन्छ, नौलो आस्वादन हुन्छ, नवीन रहस्य चाल पाए झैं हुन्छ। यस्तो गर्ने कला नै मौलिकता हो। यसको अभावमा उपन्यास रिपोर्ट वा इतिहासमात्र हुन्छ। वस्तुतः उपन्यासमा अधिकाधिक कल्पना हुँदाहुँदै पनि त्यति नै गूढ र व्यापक सत्यता हुन्छ। कतिपय ऐतिहासिक उपन्यासहरू (वसन्ती, सेतो बाघ, आदि) यसै कारण नवीन बनेका छन्। यसबाट के सिद्ध हुन्छ भने "साहित्यका तत्त्व" अन्तर्गत व्याख्यायित "कल्पना" तत्त्व यहाँ पनि साहित्यिक-मूल्यले गर्दा यथोचित रूपमा प्रयुक्त हुनुपर्छ। परिचित कथावस्तुमा कल्पनाको जलप लगाएर नवीन शैली र दृष्टिकोणमा उपन्यास प्रस्तुत गरी नवीनता ल्याउनु नै यसको उद्देश्य हो।

२. सुसंगठितता:–

शरीरमा हात, खुट्टा, नाक, आँखा जस्ता विभिन्न अङ्गहरू छन् तैपनि ती विभिन्नतामा पनि अभिन्नता, अनेकतामा पनि एकता छ। प्रत्येक अङ्ग-उपाङ्गहरू आ–आफ्नो स्थानमा छन्, आफ्नो स्थानबाट यौटा कार्य गर्छन् तर पनि तिनीहरू सबै मिलेर मूल–अङ्ग अर्थात् अङ्गीलाई नै सहयोग गर्छन्। यदि ती मध्ये यौटा आँखा हात वा खुट्टा निकाल्ने हो भने जसरी शरीर खण्डित हुन्छ उपन्यास पनि त्यसरी नै दुर्घटना ग्रस्त हुन्छ।

उपन्यासमा उपन्यासकारले यौटा मूल विषयको प्रतिपादनार्थ अनेक घटनाहरू लिएको हुन्छ। ती घटनाहरूको व्यवस्था र परस्परमा अन्विति, एक–अर्काको संबन्ध, कार्यकारणमा शृङ्खला र आवश्यक व्याख्या वा सन्तुलन नै कथावस्तुमा सुसंगठितता हो। घटनाहरू विशृङ्खल भए

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भने र मूल विषयलाई सहयोग गर्न सकेनन् भने औपन्यासिक प्रभाव रहन सक्दैन । हुन त हेनरी जेम्सले यसलाई त्यति महत्त्वपूर्ण नठानी केवल प्रस्तुतीकरण शैली (जसबाट पाठकलाई सजिलैसँग मुग्ध र आफूतर्फ प्रभावित गर्न सकिन्छ) लाई आवश्यक ठाने तर वस्तु–विन्यासमा दुवै कुरा उत्तिकै ग्राह्य छन् । फेरि कुनै घटना आवश्यक र परस्पर संबन्धित भए पनि व्याख्याको मात्रा कम वा वेसी हुनुहुन्न ।

३. सहज विकासः–

उपन्यासको वस्तु-विन्यासमा ध्यान दिनु पर्ने अर्को गुण हो– सहज विकास अर्थात् कथावस्तुको क्रमिक विकास भएको छ कि छैन ? कुनै घटना अप्रत्याशित रूपमा भएको छ कि छैन ? कुनै घटना लामो समयसम्म अनावश्यक रूपले तानिएको वा स्थिर छ कि छैन ? यौटै कुरा वार-वार दोहोरिने, मूल कथा जहाँको त्यहीं रहने, घटनाहरूमात्रै प्रस्तुत गर्ने उपन्यास वास्तवमा उपन्यास नै होइन । यसैले पं० अम्बिकादत्त व्यासले भनेका हुन् कि–एक घटना घट्दा घट्दै अर्काको आभास हुनुपर्छ, एउटाको वासना हुँदाहुँदै अर्काको वासना हुनुपर्छ अर्थात् उपन्यास क्रमशः विकसित हुँदै जानुपर्छ । आरम्भ, विकास, चरम सीमा, निगति हुँदै अन्त्य हुनु जीवनका एक एक रहस्य खातल्दै जानु यसको गुण हो ।

४. कौतूहल र रोचकता:–

त्यही उपन्यास रोचक हुन्छ जहाँ शुरूदेखि अन्तसम्म औत्सुक्य निरन्तर बढ्दै जाओस् । उपन्यासको शुरूमा नै पाठकमा उत्सुकता उत्पन्न हुनुपर्छ र जति जति त्यो खुल्दै जान्छ उति उति कुतूहल लाग्दै जानुपर्छ । यदि बीचैमा सारा रहस्य खोलिदिने हो भने उपन्यासको प्रभाव मन्द हुन्छ । बाँकी पढ्ने कुनै अर्थ नै रहंदैन । तर कौतूहलका निमित्त घटनाहरू युपार्नु पनि निरर्थक हुन्छ, यो त उपन्यासको प्रस्तुतीकरणमा निर्भर रहन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

५. संभाव्यता:–

पात्र र परिस्थिति, उपन्यासकार र पाठकका बीच जतिसम्म सामञ्जस्य हुन्छ त्यही उपन्यास उच्च कोटिको हुन्छ । यसका लागि पाठकको स्तर र हृदय पनि उपन्यासकारले बुझ्न सक्नुपर्छ । कुनै वेला गुलबकावली, वीरसिक्का जस्ताका अति मानवीय, रोमाञ्चक, अद्भूत, तिलस्मी घटनाहरू रोचक हुन्थे, संभवै ठहरिन्थे भने अहिले त्यस्ता उट्पट्याङ कुराहरूले पाठकलाई कुनै अनुकूल प्रभाव पार्न सक्दैन । आज त स्वाभाविकता, अनुभूतिको तीव्रता, विश्वासनीयता र खास गरेर जीवनमूलकता भएमा मात्र पाठक रुचाउँछन् । यसैले उपन्यासमा यस्ता घटनाहरूमात्र रहनुपर्छ जुन उचित ठाउँमा रहुन् र जीवन जस्तो हुन्छ वा हुन सक्छ त्यस्ता मात्र होउन् । कुनै घटना संयोगवश घट्न सक्ने पनि हुन्छन् तर त्यसमा कार्यकारण राम्ररी गाँसिएको अर्थात् कुनै न कुनै उचित भूमिकाद्वारा संभव प्रतीत हुनु अनिवार्य छ ।

२. चरित्रचित्रण:–

उपन्यासभित्रका हर्षविषाद, जय–पराजयसँग संबन्धित विभिन्न घटनाहरूका कर्ता, भोक्ता वा द्रष्टालाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । उपन्यासकारले जुटाएका कच्चा सामग्रीहरू (घटनाहरू) तिनै पात्र–पात्रालाई सुम्पिनुपर्छ जो सक्षम र स्वाभाविक छन् । उनीहरूको सामाजिक परिवेश, रहन–सहन, स्तर अनुसार दिएको काम राम्ररी सम्पादित हुन्छ र स्वाभाविक पनि लाग्छ । यौटा अशिक्षित किसानलाई कुनै विद्यालयमा शिक्षक तुल्याउनु जति हास्यास्पद हुन्छ त्यति नै नारीलाई योद्धा वा विजया तुल्याउनु । यसकालागि भिन्नभिन्न जाति, संस्कृति, वर्ग र स्वभावका मानिसहरूसँग उपन्यासकार पूर्ण परिचित भए मात्र चरित्रचित्रण जीवन्त बन्न सक्छ । पात्र– पात्राहरू जति स्पष्ट, गतिशील हुन्छन् उपन्यास त्यति नै प्रभावोत्पादक हुन्छ । जति कुशलतापूर्वक चरित्रको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रस्तुति हुन्छ त्यति नै उपन्यास आकर्षक हुन्छ । जति जति कथावस्तु बढ्दै जान्छ उति उति पात्र–पात्राहरूको विकास पनि हुंदै जानुपर्छ । च्याप्टा चरित्रहरू जो छलंङ्ग देखिन्छन्, जसमा एउटा सीधा पक्ष मात्रै हुन्छ, ती उपन्यासमा त्यति आकर्षक हुँदैनन् ।

कुनै मानिसलाई देख्नासाथ यो यस्तो रङ्गको छ भन्न सकिन्छ तर त्यसको चरित्र, आनिबानी, व्यवहार चिन्तन बुझ्न त उसँग पूरा-पूरी घनिष्ठ सम्पर्क हुनैपर्छ उसँग बस्नुपर्छ अनि मात्र विस्तारै विस्तारै उसका मनोभावहरू खुल्दै जान्छन् रहस्यहरू उदाङ्गिदै जान्छन् । त्यस्तै उपन्यासका पात्र-पात्रा के कस्ता छन् ? स्पष्टतया बुझ्न तिनीहरूका मन मनका केस्रा केस्रा केलाउनु पर्छ, तिनीहरूसँगै हिंड्नु पर्छ । आफूसँग उनीहरूलाई हिंडाउने होइन उनीहरूसँग आफू हिंड्नु पर्छ । कहाँ के गर्छन् ? बुझ्दै जानुपर्छ । हाम्रो वास्तविक जीवन जति जन्जालमा बेह्रिन्छ, पात्र–पात्राहरू पनि त्यसरी नै अप्ठ्यारा स्थितिमा पर्नुपर्छ । समाजसँग,आफ्नै मनसँग, विरुद्ध प्रवृत्तिसँग उसको संघर्ष हुन्छ, त्यसलाई उपन्यासकारले बडो कुशलता पूर्वक चित्रण गर्न सक्नुपर्छ । यो पात्र वा पात्रा यही स्तर यसै कोटिको हो भनेर शुरूमै पत्ता लागिसकेको कुरा आदिदेखि अन्तसम्म उस्तै रह्यो भने त्यो त्यति प्रभावकारी हुंदैन । यहां त चरित्रको पनि कथावस्तुसँग क्रमिक विकास हुँदै जानुपर्छ ।

वास्तवमा उपन्यासको मुख्य विषय नै मानवीय चरित्र हो भन्ने कुरा उपन्यासलाई "जीवनको दर्पण" "मानव चरित्रको चित्र" आदि मानिएकोबाट नै स्पष्ट छ । यस्ता चरित्रका दुई रूप हुन्छन्– बाह्य र आन्तरिक । यी दुवै रूप कुनै पनि पात्र–पात्रामा हुन्छन् । कुनै पात्र वा पात्रामा ऊ बाहिरी रूपमा जे गर्छ, जे भन्छ अर्थात् जगत्समक्ष सीधा नस्तो रूप पाइन्छ आन्तरिक चरित्र (चिन्तन, मनोरचना आदि) पनि उस्तै हुन्छ तर कहीं त ऊ दुनियांको अघि जे गर्छ, जस्तो देखिन्छ मूलतः

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ॐ त्यस्तो हुँदैन । उसको मनःस्थिति एक किसिमको छ, गर्छ अर्कै किसिमको । अत एव बाह्य चरित्र सामान्य व्यक्तिले पनि देख्न सक्छ, ठम्याउन सक्छ तर मान्छेको आन्तरिक चरित्र बुझ्न त कुशल मनोवेत्ता, सूक्ष्म दृष्टि संपन्न उपन्यासकार नै हुनुपर्छ । आजका उपन्यासमा आन्तरिक चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइन्छ । नेपाली साहित्यमा बांग्देल, विजय मल्ल, विश्वेश्वर कोइराला, पारिजात आदिका उपन्यासमा आन्तरिक चरित्रले बढी स्थान पाएको छ । यसरी के थाहा हुन्छ भने पहिले जुन बेलासम्म जटिल मनस्थिति थिएन वा केही कम थियो त्यस बेलाका उपन्यासहरूमा सरल, अपार्थिव र उच्च चरित्र मात्र हुन्थे, केही पछि सामान्य तर सर्वगुण संपन्न चरित्र आयो अनि आदर्शवादी र अहिले यथार्थिक मनोवैज्ञानिक र फ्रर्योवादीहरूका शब्दमा "उँध्यौली" चरित्र देखापरेको छ।

समाजका अझ विश्वका मानिसहरूको जीवन अनेक प्रकारको छ । जीवन त्यति सोझो र स्पष्ट छैन । उपन्यास हेनरी जेम्सका शब्दमा "जीवनको दर्पण" हो। जीवन–सदृश हुने हुँदा पात्रपात्राहरू पनि यही र यस्तै किसिमका हुन्छन् भनेर तोक्नु पनि सरल छैन तैपनि अध्ययन सरलताका दृष्टिले निम्नलिखित रूपमा चरित्रलाई विभक्त गर्न सकिन्छ-

क. कथावस्तुको दृष्टिले ।

ख. चरित्र चित्रणका दृष्टिले ।

क- कथावस्तुको दृष्टिले:–

उपन्यासको कथावस्तुमा पात्र–पात्राहरूल खेलेको भूमिका, संबन्ध र प्रभावका आधारमा दुई प्रकारका पात्र हुन्छन्– प्रधान र गौण। कथानकसँग जुन जुन पात्रपात्राको मूल र प्रत्यक्ष संबन्ध छ, जुन जुन पात्रपात्राहरू आदिदेखि अन्तसम्म सक्रिय रूपमा रहन्छन् तिनीहरू प्रधान चरित्र हुन् भने जुन जुन पात्रपात्राहरू वातावरणको सृष्टि गर्न, प्रधान पात्र-पात्रालाई मद्दत गर्न सहायक कथाको सिद्धिकालागि उपस्थित हुन्छन् ती गौण पात्र हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस प्रकार उपन्यासका नायक–नायिका खलनायक–खलनायिका आदि प्रधान पात्र हुन् भने ती सबैलाई मद्दत दिन साधनका रूपमा प्रयुक्त अन्य पात्र-पात्राहरू गौण चरित्र हुन् ।

ख· चरित्रचित्रणका दृष्टिले:–

उपन्यासका पात्र–पात्राहरूको स्वभाव, घटनाबाट तिनीहरूमा उत्पन्न हुने प्रतिक्रिया आदिका आधारका दुई प्रकारका पात्र हुन्छन्– स्थिर र गतिशील । जुन पात्र–पात्राहरू पारंपरिक संस्कारजन्य हुन्छन्, आदिदेखि अन्तसम्म एउटै ढर्रामा रहन्छन्, जीवनका परिवर्तनशील परिस्थितिमा पनि कुनै परिवर्तन आउँदैन, एकपल्ट चिनिसकेपछि फेरि चिन्नुपर्ने कुनै आवश्यकता नै पर्दैन भने त्यस्ता चरित्रहरू स्थिर भनिन्छन् तर ती पात्र–पात्राहरू जुन परिवेश,परिस्थिति वा अन्य पात्र–पात्राको प्रभावबाट परिवर्तित हुँदै जान्छन्, उनीहरूमा अनेक उत्थान–पतन आई नै रहन्छ, अनेक मोडमा पुग्दै घुम्दै निरन्तर अघि बढ्ने प्रयास गरिरहन्छन् भने त्यस्ता पात्र-पात्राहरू गतिशील हुन्छन् । उपन्यासमा रोचकता र प्रभावकारिता ल्याउन गतिशील पात्र–पात्राहरू हुनु नै उचित ठानिन्छ ।

फेरि क्षेत्र वा पात्र–पात्राले खेलेको भूमिकाका आधारमा पनि चरित्रलाई दुई वर्गमा राख्न सकिन्छ– वर्गीय र वैयक्तिक । जुन पात्र–पात्राहरू आफ्नो स्वतन्त्र, वैयक्तिक विशेषता चरित्रभन्दा पनि आफ्नो सामान्य जातीय धर्म, परिवेश, वातावरण, समाज अर्थात् खास कुनै एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने यस्ता पात्र–पात्राहरू वर्गीय चरित्र अन्तर्गत पर्छन् । उपन्यासमा यस्ता पात्र–पात्राका गतिविधिहरू तिनीहरूका विशेष आचरण नभएर कुनै एक वर्गका जस्ता देखिन्छन् । "एक चिहान"को सुब्बा सूरमान, "बसाइँ"को धने यस्तै पात्र हुन् । यिनीहरूले क्रमशः सामन्ती जाली फटाहा र उठीबास लगाइएका स्वाभिमानी गरीब किसान वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जुन पात्र–पात्राहरूमा कुनै जातीय वा देशीय वर्गमा पाइने सामान्य चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व हुन्न, बरु आफ्ना स्वतन्त्र निजी आस्था अनास्था, गुण, अवगुणहरूद्वारा अरूबाट छुट्टिन्छन्, सादृश्य राख्दैनन्, प्रशस्त व्यक्तिकृत छन् भने यस्ता चरित्रलाई व्यक्तिप्रधान चरित्र भनिन्छ । यिनीहरू प्रायः एक्ला जस्ता देखिन्छन्, नित्य नवीन हुन्छन्, अत एव आकर्षक पनि । "एक बिहान"को शिवनारां, "बसाइँ"को मोटे कार्की "तीन घुम्ती"की इन्द्रमाया, "शिरीषको फूल"की सकम्बरी, "अनुराधा"की अनुराधा आदि यस्तै चरित्र हुन् ।

उक्त वर्गीकरण अनुसारका पात्र–पात्राहरूमा प्रायशः वर्गीय चरित्र स्थिर हुन्छन् भने व्यक्तिप्रधान चाहिं गतिशील । कुनै एउटै पात्र दुवै वा दुईभन्दा अधिक चरित्र अन्तर्गत पर्न सक्दछ । अरू वर्गीकरणका आधारै पिच्छे त्यसको स्थान प्राप्त गर्न सकिन्छ । वास्तवमा जे भने पनि उपन्यासको चरित्र मानवीय, जीवन्त हुनुपर्छ । सत्, रज र तम तीनै गुणहरूको संमिश्रित रूप हो मान्छे । अत एव मानवीय मनोभूमिमा रोपिएको चरित्र–वीजमाला नै आजको मांन्छेका लागि पहिऱ्याउन सकिन्छ ।

चरित्र–चित्रणका पद्धतिहरू:–

हुन त चरित्र-चित्रणका असंख्य प्रणाली हुन सक्छन् तर मुख्य रूपमा तीनवटा नै छन् । पहिलो हो वर्णनात्मक प्रणाली । जहाँ उपन्यासकार आफ्ना शब्दहरूमा पात्रहरूको आकृति र वेशभूषाको वर्णन, तिनीहरूको तत्कालीन बाह्य र आन्तरिक मनःस्थितिको चित्रण तथा त्यसमा व्यक्त हुने हाउभाउ र क्रिया–प्रतिक्रियाको अंकन गर्छ । दोस्रो प्रणाली हो–विश्लेषणात्मक । यसमा उपन्यासकार आफ्ना पात्र–पात्राहरूका व्यक्त क्रिया–प्रतिक्रियामा नअड्केर तिनीहरू (क्रिया-प्रतिक्रिया)का कारणहरूको खोजमा, पात्रहरूलाई उद्वेलित गरेर राख्ने तिनीहरूका भावहरू र विचारहरू, तिनीहरूका चेतन वा अचेतन स्थितिहरू यिनीहरूको सूक्ष्मातिसूक्ष्म

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संवेदनाको विश्लेषणद्वारा तिनीहरूका कार्यकारणको शृङ्खला मिलाउँछ । चरित्र-चित्रणको तेस्रो प्रणाली हो– नाटकीय । यसमा उपन्यासकार स्वयं आफ्ना पात्र–पात्राहरू र पाठकहरूका बीचमा आइरहँदैन प्रत्युत: पात्र–पात्राहरूलाई उपन्यासको रङ्गमञ्चमा ल्याएर स्वयं बीचमा निस्कन्छ र उनीहरूलाई आफ्ना क्रिया–प्रतिक्रिया भूभंगिमा, कथोपकथन आदिद्वारा विस्तारै विस्तारै पाठकहरूमा खोलिन दिन्छ, अर्को शब्दमा ऊ आफ्ना पात्र-पात्राहरूको चरित्रोद्घाटनका लागि ती सबै विधिहरूको प्रयोग गर्छ जसको सहायताबाट नाटककार आफ्ना पात्रहरूलाई दर्शकहरू समक्ष व्यक्त गर्छ ।[१]

यी मध्ये पहिला दुई अर्थात् वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मकलाई प्रत्यक्ष र नाटकीयलाई अप्रत्यक्ष पनि भन्न सकिन्छ तर उपन्यासमा नाटकको जस्तो संवाद बाहुल्य उचित छैन । नाटकीयताःको अर्थ नाटकको जस्तो विधान पनि हैन किनभने नाटककारलाई त इच्छा अनुसारको रङ्गमञ्च उपस्थित हुन्छ तर उपन्यासकारलाई होइन । पुन: नाटककार-लाई आफ्ना पात्र–पात्राहरूप्रति केही भन्ने अधिकार छैन तर उपन्यासमा लेखकलाई आफ्ना तर्फबाट भन्ने अधिकाधिक सुविधा छ । वास्तवमा यी तीनै विधिहरूलाई सम्यक् संयोजन गर्न सक्नु नै उपन्यासकारको सफलता हो ।

३. संवाद:–

यसलाई कथोपकथन, वार्तालाप पनि भनिन्छ। उपन्यासका पात्र-पात्राहरूले घटनाको सन्दर्भमा परस्परमा व्यक्त गरेका प्रतिक्रियाहरू उनीहरूका बीचका छलफल कुराकानीहरूलाई संवाद भनिन्छ। पात्र–पात्राहरूको चरित्रोद्घाटन गर्न, कथानकलाई गतिदिन र यथोचित वाता-वरणको सृष्टि गर्न यसको प्रयोग गरिन्छ । संवाद उपन्यासको अनिवार्य

१–शास्त्रीय समीक्षाके सिद्धान्त : द्वितीय भाग– डा० गोविन्द त्रिगुणायन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तत्त्व होइन तर यसलाई झन् रोचक बनाउन र पाठक तथा पात्र–पात्रा-का बीच सामञ्जस्य ल्याउन सहायक तत्त्वको रूपमा प्रयुक्त हुन्छ। यद्यपि उपन्यासका सबै तत्त्वसँग यसको केही न केही संबन्ध त हुन्छ तैपनि मूलतः पात्र–पात्राहरू अर्थात् चरित्रसँग नै यो गाँसिएको हुन्छ। उपन्यासकारले कुनै चरित्रका प्रतिक्रियाहरू स्वयं अभिव्यक्त गर्नुभन्दा उनीहरूकै माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नाले पाठकको हृदय स्पर्श सजिलैसँग हुनाले उपन्यासका संवादहरू पनि पात्र–पात्राकै क्षेत्र स्वभाव र स्तर अनुसार स्वाभाविक रूपमा हुने महसूस हुनुपर्छ। यौटा ग्रामीण अशिक्षित व्यक्तिका मुखबाट अलङ्कृत परिष्कृत शुद्धभाषा बोलाउनु र यौटा शहरिया व्यक्ति-द्वारा ग्रामीण समाजको बोली बोलाउनु अस्वाभाविक हुने हुनाले त्यहाँनेर पाठक र चरित्रको बीचमा सामञ्जस्य हुनु हुँदैन। यहाँनेर यो पनि स्पष्ट हुनुपर्छ कि स्वाभाविक संवादको अर्थ पात्र–पात्राले वस्तु जगत्मा अभि-व्यक्त गरे अनुसारकै हुनुपर्छ भन्ने होइन तर उपन्यासकारले आफ्ना कल्पना र कौशलबाट वस्तु जगत्का अस्पष्टता, दुर्बोधता, असंगति, पुनः पुनः आवृत्ति, शुष्कता आदि हटाएर सुन्दर ढङ्गमा बोलाउन सक्छ तर अस्वाभाविक प्रतीत हुनु हुन्न– यही त हो—कला।

कुनै कुनै उपन्यासकारहरू आफ्नो सिद्धान्त प्रतिपादनको बढ्दो र दरो आग्रहका वशमा परेर पात्र-पात्राहरूको स्तरलाई बिर्संदै ठूलाठूला दार्शनिक संवाद गराउँछन्। परिणामतः उपन्यास नै खल्लो बन्न जान्छ। बुझ्नु पर्ने कुरा त के हो भने संवादको गुण नै स्पष्टता, पूर्णता, संक्षिप्तता र रससिक्त सुन्दरता हो। यी गुणविनाको संवादले लेखकको दरिद्रता प्रकट गर्छ। यसरी हरेक पात्र–पात्राको बोलाइबाट कुनै न कुनै रहस्य विस्तारै विस्तारै खुल्दै जानुपर्छ। यस संबन्धमा हड्सनको भनाइ छ— "संवाद स्वाभाविक, उचित र नाटकीय हुनुपर्छ। यसको अर्थ यो हो कि यो वक्ताको व्यक्तित्व सुरक्षित गर्ने, परिस्थिति सुहाउँदो एवं सरल, स्वस्थ, पूर्ण अनि चाखलाग्दो हुनुपर्छ।"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

४. देश, काल तथा वातावरण:–

उपन्यासको विषय र घटना घट्ने स्थान कुनै जिल्ला, अंचल, शहर वा गाउँ कुनै न कुनै हुन्छ। जहाँ रहेर पात्र-पात्राहरू काम गर्छन् त्यस्तो घटनाको समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थिति यिनी-हरूलाई देश, काल तथा वातावरण भनिन्छ। जबसम्म उपन्यासकार-लाई यिनीहरूको बारेमा राम्रो ज्ञान हुँदैन तबसम्म चरित्र, संवाद कुनैमा पनि सफलता प्राप्त-गर्न ज्यादै कठिनाइ हुन्छ। कुनै पनि पात्र र त्यसका आन्तरिक तथा बाह्य, अनुकूल र प्रतिकूल स्थितिहरू नजाने-सम्म चरित्रलाई ठीक दिशामा पनि चालित गर्न गाहारो हुन्छ। यहाँ आन्तरिक स्थिति भन्नाले पात्र-पात्राहरूका मानसिक उथल–पुथल, उल्झ-नहरू, अचेतन कारणहरूलाई लिइएको छ। जसको माध्यमबाट उनीहरू कार्यपथमा अग्रसर हुन्छन्। बाह्य परिस्थिति भन्नाले पात्र-पात्राहरूको वरपरको वातावरण, भौगोलिक, ऐतिहासिक आदि स्थिति, एक र अर्का पात्र–बीचको संबन्ध आदि बुझिन्छ। यस्ता स्थितिहरूको पूर्ण चित्रण गरेर मात्र तदनुसार चरित्र व्यक्त गर्दा संगति हुन्छ। कुनै कुनै उपन्या-समा त यस्तो पनि देखिन्छ कि समान परिस्थितिमा पनि कुनै पात्र असमान प्रतिक्रिया गरिरहेको हुन्छ। यसबाट स्पष्ट हुन्छ देश, काल र वातावरण एवं पात्र-पात्राको सामञ्जस्य विना उपन्यास स्वाभाविक हुँदैन।

अधिकांश सामाजिक उपन्यासमा त युग र परिस्थितिको चित्र-णमा उपन्यासकारलाई खास ठूलो कठिनाइ पर्दैन किनभने पाठक स्वयं त्यही युग त्यस्तै परिस्थितिको भएकाले उपन्यासकारका संकेतात्मक टिप्पणीद्वारा पनि पाठक सहजै पात्र–पात्रालाई पर्गेल्न सक्छ तर ऐतिहा-सिक उपन्यासमा लेखक ज्यादै सचेत हुनुपर्छ। ऐतिहासिक उपन्यासमा कुनै विशिष्ट युग र काल चित्रित गर्नु पर्ने हुँदा तत्कालीन आचार–विचार, रीति–रिवाज राष्ट्रिय स्थितिको पूर्ण जानकारी प्राप्त हुनुपर्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपन्यासकारले यताउता छरिएका भिन्न भिन्न सामग्रीहरू बटुल–बाटुल गरेर आफ्नो कौशलद्वारा यौटा जिउँदो जाग्दो उपन्यास तयार पार्छ अर्थात् जुन कथानक वा पात्र–पात्राहरू कोरा इतिहासमा फगत इतिहास मात्र हुन्छन् शुष्क देखिन्छन् तिनै कथानक र पात्र–पात्राहरू ऐतिहासिक उपन्यासमा आत्मीय र रसिला लाग्छन् । अझ आञ्चलिक उपन्यासमा त देश, काल तथा वातावरणको विशेष महत्त्व हुन्छ । यसरी स्पष्ट हुन्छ–उपन्यास लेखिएको वा पात्र-पात्राले काम गरेको तत्कालीन समय र त्यस-बेलाका धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक,आर्थिक पृष्ठभूमि र परिणामहरू तज्जन्य आन्तरिक र बाह्य वातावरणको अंकनमा नै उपन्यास प्रभाव-कारी हुन्छ ।

उपन्यास सिङ्गै एक युगको वाहक हो । यस दृष्टिले यो महा-काव्य जस्तै हुन्छ । अत एव क्लारा रीब्ले भनेका हुन्— "उपन्यास भनेको वास्तविक जीवन, चालचलन र लेखिएको समयको तस्वीर हो ।" तर यो तस्वीर निर्जीव तस्वीर वा अनुवादमात्र हुनु हुँदैन । त्यसो भयो भने उपन्यास केवल इतिहासमात्र हुन सक्ने हुन्छ ।

५. शैलीः–

यसलाई शिल्प पनि भनिन्छ । मूल विषय, कथावस्तु,घटना,चरित्र आदि सामग्रीहरू पूर्णतया तयार भइसकेपछि तिनीहरूलाई रूप दिन उपन्यासकारले जुन तरीका अपनाउँछ त्यस्तो ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यस अन्तर्गत रचना–शैली, भाव–शैली, भाषा-शैली आदि सबै शिल्प पर्दछन् । कथा-वस्तुको विन्यास, संगठन-कौशल, चरित्र-चित्रणको पद्धति, विचार-प्रतिपादनको क्षमता र भाषाले अभिव्यक्तिको सौन्दर्यको अपेक्षा राख्दछन् । कुतूहलको सृष्टि, जिज्ञासाको वृद्धि र तृप्ति यस्तै लेखन शैलीमा निर्भर हुन्छन् । विषय, घटना र पात्र-पात्रा राम्रा भएर मात्र हुँदैन, यदि प्रस्तुतीकरण सुन्दर हुन सकेन भने उपन्यासले पाठकलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आस्वादनमा माधुर्य र नवीनता दिन सक्दैन । बूढापाकाहरूले केटाकेटी-लाई फुल्याउन, अर्ती उपदेश दिन "उहिले उहिले यस्तो थियो रे... ...हो, त्यसैले त्यस्तो नगर्नू" भने जस्तो पुरानै परिपाटीतर्फ फर्किदो रचना-विधान भएमा पाठकहरू रस-निमज्जित हुन सक्दैनन् । कुशल उपन्यासकारले त आफू प्रत्यक्ष आएर केही नभनेजस्तो गर्दागर्दै पनि भनिहालेको पाठकलाई थाहै हुँदैन । पाठक आफूले नै भनेको अनुभव गर्छ ।

उपन्यासको कथावस्तुको अभिव्यक्ति शैली कस्तो हुने ? यसमा एउटै नियम छैन । शैलीको निर्धारण घटना र कथावस्तुकै आधारमा हुन्छ । ऐतिहासिक कथावस्तु आख्यानात्मक वा कथात्मक अभिव्यक्ति शैलीमा प्रस्तुत गरिनु ठीक देखिन्छ किनभने यस्तो कथावस्तुमा प्राचीन कालमा घटेका घटनाहरू हुन्छन् जुन कथात्मक बन्छन् तर कुनै सामाजिक कथावस्तु वा घटना, जुन वर्तमान जीवनसँग संबन्धित छन् ती आत्म-कथात्मक शैलीमा, यस्तै अवस्था हेरी पत्र, डायरी आदि एक वा अनेक शैलीको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

प्रायशः उपन्यासहरू वर्णनात्मक हुन्छन् तर यसमा उपन्यासकारले राम्रो ध्यान दिएन भने सामान्य वर्णन मात्रै भयो भने वा अद्भूत त्रास जगाउने, विस्मयकारी घटनाहरू एकपछि अर्को थुप्रिदै गए भने उपन्यास हुँदैन । अत एव कुनै कुनै बेला कथामा स्मृति र त्यसको प्रभावको विश्लेषणात्मक पद्धति पनि अपनाइनु आवश्यक हुन्छ तर कथाको प्रवाह नसकियोस्, चरित्र नअल्मलियोस् । यस्तो वर्णनमा खालि आवश्यक कुरामात्र विस्तारपूर्वक समाविष्ट हुनुपर्छ, जुन प्रभावशाली होस जसमा खालि मुख्य कुराको विवरण दिइएको छ । कुनै ठाउँ वा व्यक्तिको विवरण दिने खालको वर्णनात्मक अनुच्छेदमा यस्तो क्रम हुनु असल देखिन्छः—

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. जुन दृष्टिकोण भौतिक वा मानसिक छ, वा दुवै मध्ये जुन लाभकारी छ, त्यसैलाई लिनु उचित छ ।
२. जुन कुराले मुख्य र राम्रो प्रभाव उत्पन्न गर्दछ, त्यसमाथि सधैं विचार राख्नुपर्दछ ।
३. त्यो वेकारको विस्तृत विवरणलाई यसरी छाँट–काँट गर्नुपर्दछ, कि सशक्त भईकन मुख्य प्रभाव उत्पन्न गर्न सकोस् ।
४. सकेसम्म बढीभन्दा बढी पाठकको इन्द्रियलाई प्रभावित पारोस् ।
५. यस किसिमका सबै विभिन्न प्रकारका विस्तृत कुराहरूलाई दिग्देशकाल, काल–क्रम, अलंकार र पारस्परिक सम्बन्धको काममा जोड्नुपर्छ ।

वर्णनलाई सानो पारीकन प्रभावशाली बनाउने प्रणाली यस्तो छ, दृश्य वा परिस्थितिका सबै सूक्ष्म वर्णनहरूलाई पात्र र व्यापारको साथै कथा प्रवाहमा मिलाउनु पर्दछ । आजकलका प्रसिद्ध उपन्यासमा कथा–प्रसङ्ग र वर्णन-शैली यही प्रणालीलाई आधार मानेजस्तो देखिन्छ ।

उपन्यासको वर्णनशैलीमा अर्को किसिमको प्रणाली पनि छ, जसमा निकै सूक्ष्मता देखिन्छ:–

१. प्रारंभमा नै मूलरूप उपस्थित गरिदिनु ।
२. कथाको प्रसङ्ग जानी–बुझी आवृत्ति गर्नु ।
३. कुनै कथा वा प्रसङ्गको तुलना ।
४. सीधा र विशिष्ट क्रियाको प्रयोग ।
५. कुनै पात्रलाई अत्यन्त सक्रिय पार्नु । ... ... [१]इ०"

उपन्यासमा भाषाशैलीको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । यस अन्तर्गत शब्द विन्यास, वाक्य रचना र तत्संबन्धित तत्त्वहरू पर्दछन् । एउटै भावकालागि अनेक शब्दहरूको प्रयोग अर्थात् केवल शब्दाडम्बरले

१ नेपाली साहित्य परिचय–हर्षनाथ शर्मा भट्टराई- पृ. ४२-४३

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मात्र उपन्यासको भाषा-शैली सुन्दर हुन सक्दैन त्यहाँ त यस्ता शब्द हुनु-पर्छ जसलाई कुनै पनि अवस्थामा हटाउन नसकियोस् जहाँ विचारको गंभीरता, भावको रोचकता, अर्थको स्पष्टता र सुगमता हुनुपर्छ । एउटै अर्थकालागि बार बार शब्दहरूको प्रयोग हुनुहुँदैन । यस्तै गरेर वाक्य गठनमा उत्कण्ठा, प्रभाव, लालित्य, भाव अनुसार रीति, वृत्ति, गुणहरूको संयोजन आदि ख्याल राखिनु पर्छ । उपन्यासकारले सबै कुरा एकै पटक भन्नु हुँदैन । टिप्पणीमूलक वा संकेतात्मक भाषा प्रयुक्त हुनुपर्छ जसबाट काव्यात्मकता आओस् र पाठकले पनि सजिलैसंग बुझोस् । "माइत-घर" को भाषा यस्तै छ । अत एव गद्य भएर पनि कविता जस्तै छ, वर्णन भएर पनि चित्रात्मक छ । तर "समयको हुरी" यी गुणहरूको अभाव भए-काले भद्दा शैलीयुक्त छ ।

यस्तै गरेर उपन्यासमा सूक्ति, उखान, टुक्का र चुट्किलाहरूको प्रयोग पनि हुन्छ, जसले गर्दा भाषामा रोचकता, माधुर्य र व्यङ्ग्यार्थ-प्रकाश हुन्छ । यिनीहरूले एकातिर लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ उद्भासित गर्छन् त अर्कातिर स्वाभाविक अभिव्यक्ति प्रदान गर्छन् । रुद्रराज पाण्डेको "रूपमती"ले पहिलो आधुनिक उपन्यास बन्नमा यस्तो भाषा-शैलीले पनि निकै सघाउ पुऱ्याएको छ ।

"यसको अलावा शैलीमा लेखकहरूको आफ्नो आफ्नो विशेष रूपको ढङ्ग पनि हुन्छ । यो साधारण हुन्छ । कथावस्तु अन्तर्गत घटना-क्रमको सिल-सिला फरक हुनु, देश-काल अनुसारको भाषाको प्रयोग हुनु, थेगो र लोकोक्तिहरूको उचित विन्यास हुनु, भाषाको परिष्कार हुनु, ग्राम्य-अश्लील-आदि शब्दहरू बचाउनु, विभिन्न शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारले सुहाउँदो ठाउँ पाउनु र क्लिष्टता आदि अन्य दोषहरूबाट निर्मुक्त हुनु, रचना-शक्तिको प्रौढता हुनु, सामान्य विषयलाई पनि विशिष्ट लेखकको भावावेश अनुसार बढी शब्द, वाक्यांश वाक्यहरूको प्रयोग हुनु आदि सबै विषयहरू लेखकको व्यक्तिगत ज्ञान-अध्ययन-अनुभूति र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चिन्तन–मनन आदिबाट भएका विषय बोधमा नै मुख्यतया भर पर्दछन्। यसैको आधारमा उपन्यासकार आफ्नो उपन्यासलाई विशिष्ट रूपमा प्रभावकारी तुल्याउन सक्छ।[1] " कुशल उपन्यासकारको भाषा–शैलीमा आफ्नोपन हुन्छ, व्यक्तित्व हुन्छ। उदाहरणार्थ केही अनुच्छेदहरू हेरौं—

१–"नारी-हृदयमा वसन्त एकैचोटि मात्र आउँछ। सुटुक्क, कसैले थाहै नपाई–वसन्तको त्यहाँ अकस्मात् आविर्भाव हुन्छ। त्यो वसन्तमा नारीको सर्वोच्च अभिलाषा पूर्ण भयो भने त्यसको जीवनका शेषदिन सुखमय हुन्छन्। तर कतै विघ्नबाधा पर्न गयो भने–संसार हुन्छ शुष्क, रिक्त।"—बिजुली : रूपनारायण सिंह

अथवा

"प्रेम दुइ थरीका हुन्छन्। एउटा प्रेमले ग्रहण गर्छ, अर्कोले दान गर्छ। प्रथम प्रेम आफूले अरूहरूका हृदयमा उमारेका भावनामा मत्त हुन्छ औ आफ्ना लागि अरूले गरेका त्यागमा उल्लसित हुन्छ। अर्को प्रेम आफूले अनुभव गरेका अनुभूतिमा आनन्द मान्छ औ आफूले अर्काका निमित्त गरेको त्यागमा सन्तुष्ट हुन्छ।"—भ्रमर

२–"म जाति–बन्धनले प्रेम अथवा विवाहलाई छेक्न चाहन्नँ मात्र होइन असाध्यै चाहन्नँ। पेशाको परम्परा सोतो रूपमा बगेको जातिसम्म· लाई पनि म स्वतन्त्रता दिएर जाति मान्दछु। यसभन्दा बाहेक विवाह, प्रेम, खान–पान, उठ–बस इत्यादि सामाजिक सुविधा छेक्ने र हनन गर्ने जाति-प्रथालाई म महत्त्व दिन्न मात्र होइन, उपेक्षा गर्न चाहन्छु।"

—एक चिहान : हृदयचन्द्र

अथवा

"धेरै दूध दिने असल गाई र दूधैको निम्ति पालिने गाईहरू प्रायशः छोड्वा र रातमा खेत ख्वाउन छाडिएका प्रायः देखिन्नन्। प्रायः

१ नेपाली साहित्य परिचय : हर्षनाथ शर्मा भट्टराई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छोड्वा र रातमा खेत खवाउन छाडिएका गाई प्राय: दूध कम दिने, दूधै नदिने, बूढी वा बिरामी, ठाडी यस्तै किसिमका मात्र हुन्छन् । यस्ता किसिमका गाई प्राय: किन– बेचको निम्ति राखिन्छन् र यो बिनसित्ति राख्ने तथा अश्रद्धासाथ पाल्ने काम गौदान प्रथाले भएको र बढेको हो ।'

–एक विहान: हृदयचन्द्र

३–"आज सानीको मन–पक्षी सधैं रातमा पनि दिनमा पनि कल्पना गर्दै उडिरहने रमाइलो वनमा आइपुग्दा खुशीले, आनन्दले र कौतुकले उल्लसित भयो । मेघाच्छन्न आकाश पनि सफा हुँदै गयो । आकाशमा बादलको एक टुक्रासम्म देखिएन । त्यहाँ दुई वर्षअघि जसरी रमाइलो घाम लागिरहन्थ्यो उसरी आज पनि घाम लागिरह्यो । रातमा पनि जूनको टक लागिरह्यो । पृथ्वीमा होइन, आकाशमा पनि होइन, तर सानीको हृदय–संसारमा घाम र जून केही दिनसम्म उदाउँदै, अस्ताउँदै अनि फेरि अस्ताउँदै उदाउँदै गरिरहे ।"

–माइत घर : लैनसिंह वांग्देल

अथवा

"अनि तिहार गएपछि एक दिन सानीलाई पोइको घर फर्कने दिन आयो । सधैं मेघाच्छन्न भइरहने आकाशमा केही दिन बादल फाट्यो, अनि केही दिन सूर्यको कोमल किरणले जीवन स्पर्श गऱ्यो अनि त्यो फेरि हरायो ।"—उही

स्पष्ट छ– उक्त उद्धरणहरूमा कवितात्मकता, स्पष्टता र चित्रात्मकता निजी तत्त्व छन् ।

६. उद्देश्य:–

उपन्यासको अन्तिम तत्त्व उद्देश्य हो । यस अन्तर्गत जीवन–दर्शन पनि छ । यो साध्य होइन साधन हो जसको माध्यमले उपन्यासकार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आफ्ना आस्था, मान्यता र जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छ। कथावस्तु, पात्र–पात्राहरूको चित्रण आदिको क्रममा तिनीहरूप्रति उपन्यासकारले एक विशेष दृष्टिकोण अपनाइसकेको हुन्छ। यही दृष्टिकोण नै परिपुष्ट भएपछि जीवन–दर्शनको रूपमा प्रकट हुन्छ। उपन्यासकारले जतिसुकै आफूलाई लुकाउने चेष्टा गरोस् तैपनि यो यस्तो विधा हो जहाँ उसले कतै न कतै केही न केही नभनी हुँदैन। कतिपय उपन्यासमा लेखक बार–बार प्रकट भएर सारपूर्ण व्याख्यान दिन थाल्छन् तर उसले आफ्ना आस्था, विचार र विश्वासहरू जबर्जस्ती थुपार्नाले उपन्यासका तत्त्वहरूको माध्यमविना सीधै व्याख्यान दिनाले साहित्यको रस नै सुकेर जान्छ। अत एव उपन्यासकारले आफ्नो दर्शन अभिधात्मकभन्दा व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्छ।

साहित्य दर्शन मात्र होइन कला–कौशल पनि यहाँ हुन्छ। यस्तो सुन्दर कला जसले जीवनको कुशल अभिव्यक्ति दिन्छ, मुग्ध पार्छ अनि यौटा प्रभाव उपस्थापित गरिदिन्छ। त्यसलाई हेरिसकेपछि हाम्रा चेतन अवचेतन मनका भावहरू प्रकाशित हुन्छन् अनि एक किसिमको आनन्द र ज्ञान प्राप्त हुन्छ। उपन्यासले पनि यसै प्रकारले पाठकमा भिन्न भिन्न मनोवेगहरू उत्तेजित गरेर अलौकिक आनन्द उद्रेक गर्छ। यही भाव या रस कति मात्रामा सफल छ? सबभन्दा पहिले यो हेरिन्छ अनि उसको नैतिक आदर्श। अत एव पाठकलाई उपन्यासले कुन सीमासम्म मनोविकार उत्पन्न गर्नमा सामर्थ्य पाएको छ? यस उद्देश्यको के कति मात्रामा पूर्ति भएको छ? यही हो उपन्यासको आलोचनाको पहिलो मानदण्ड किन भने अघि नै भनिसकिएको छ कि ईर्ष्या र प्रेम, क्रोध र लोभ, भक्ति र विराग, सुख र दुःख जस्ता हाम्रा मौलिक प्रवृत्तिहरूको छटा देखाउनु नै यसको उद्देश्य हो।[१]

यस कारण उपन्यासकार प्रत्यक्ष स्वयं उपस्थित भएर जीवन

---

१ कुछ विचार—प्रेमचन्द

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस्तो हुनुपर्छ भन्नु भन्दा चरित्रकै माध्यमले दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु वाञ्छनीय छ । प्रत्यक्ष शैलीमा प्रस्तुत दृष्टिकोण नीतिशास्त्र आचार शास्त्रका धर्मसँग मिल्न जाने संभावना हुन्छ । उपदेश दिनु यसको लक्ष्य होइन तर आफ्नो जीवनप्रति अध्ययन गर्न लगाएर मार्ग–दर्शन गराइदिनु यसको काम हो । यही मत मतान्तरकै परिणाम स्वरूप अनेक वाद, सिद्धान्तहरू जन्मिए तर साहित्य कुनै वाद र सिद्धान्तबाट पूर्वाग्रह–पीडित भयो भने यसको मूल्य नष्ट भएर जान्छ । वास्तवमा– "यथार्थताभित्र पनि लुकिरहेको आदर्श चाल नपाइँदो गरेर उद्‌घाटित गर्नु नै उपन्यासको उद्देश्य हो, जीवनलाई सुन्दर तुल्याउनु नै यसको दर्शन हो ।" मम्मटको "कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे" नै यसको प्रयोजन हो ।

कोही कोही उपन्यासलाई समय व्यतीत गर्ने र केवल मन बहलाउने साधन मात्र संझन्छन् । त्यस्तै रूपबाट उपन्यास(?) रचना पनि गर्छन् । तिनीहरू जानी जानी साहित्यलाई भ्रष्ट पार्ने दुष्प्रयास गरिरहेछन् । अश्लील, सस्ता व्यापारबाट पैसा कमाउने धन्दा गरिरहेछन् । साहित्यमा आएको यस्तो भ्रष्टाचारलाई समयमै उपचार गर्नुपर्छ । यसमा प्रकाशकहरूको पनि उत्तिनै महत्त्वपूर्ण दायित्व छ ।

उपन्यासका प्रकार:–

उपन्यास एक विस्तृत र व्यापक साहित्यिक विधा भएकाले मानव जीवन र जगत्का यावत् कुराहरू यसभित्र अटाउने हुँदा यसको ठीक वर्गीकरण गर्न निकै अप्ठ्यारो पर्छ । जीवनको बहुमुखिता र जटिलताले उपन्यास पनि प्रभावित हुन्छ । यसै कारण जति र जस्तो प्रकारको जीवन छ त्यति र त्यस्तै त्यस्तै प्रकारको नै उपन्यास पनि हुन्छ किनभने उपन्यास भन्नु नै जीवनको अधिकाधिक प्रतिनिधित्व गर्ने गद्य–विधा हो तैपनि अध्ययन–विश्लेषण सुविधाको दृष्टिले यसलाई मुख्यतया चार आधारमा बाँड्न सकिन्छ– १. कथानकका आधारमा २. कथा शैलीका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आधारमा ३. विचार वा प्रवृत्तिका आधारमा ४. कथावस्तु वा विषयका आधारमा ।

कथानकका आधारमा

यस आधारमा उपन्यास मूलतः चार प्रकारको हुन्छ–(१) घटनाप्रधान (२) चरित्रप्रधान (३) यायावर वृत्तात्मक (४) नाटकीय।

१. घटनाप्रधान उपन्यासः–

जुन उपन्यासमा केही रहस्यमय वा हिंसात्मक घटनाहरूको माध्यमबाट कथानकको निर्माण गरिन्छ त्यसलाई घटनाप्रधान उपन्यास भनिन्छ। यस्ता उपन्यासमा चरित्र घटना वा कार्य व्यापारका लागि उपस्थित हुन्छन् । घटनाको विस्तार र विकासलाई विशेष ख्याल राखिने यस्ता उपन्यास कौतुक, मनोरञ्जक, हत्या–षड्यन्त्र आदिले पूर्ण हुन्छन्। यसैले मान्छेको प्रतिक्षणको परिवर्तनशील स्वरूप यस्ता खाले उपन्यासबाट पाइँदैन । पाठकका मनमा संशय र भ्रम सिर्जना गर्दै आवेगहरू उत्तेजित गर्नु, रोचक बनाउनु यस्तो उपन्यासको विशेषता हो तर आज सामान्यतया घटनाप्रधान उपन्यास उच्च ठहरिंदैनन् ।

प्रारम्भिक कालमा यस्ता उपन्यासको संख्या बढी पाइन्छ यद्यपि आज पनि खोज्दा नपाइने हैनन् । नेपाली उपन्यासको माध्यमिक कालका प्रायः सबै उपन्यास घटनाप्रधान छन्; जस्तैः– वीर चरित्र ।

२. चरित्रप्रधानः–

जुन उपन्यासमा कथानक र त्यस अन्तर्गतका अन्य घटनाहरू कुनै विशिष्ट चरित्रलाई उद्घाटित गर्न सिर्जिन्छन्, जहाँ पात्र–पात्राहरूको स्वतन्त्र अस्तित्व सजीव रूपमा मूर्तिएको हुन्छ अथवा जहाँ घटनाहरूको गठन र गुम्फन भन्दा चरित्रको अध्ययन–विश्लेषण बढी हुन्छ त्यस्ता उपन्यास चरित्रप्रधान मानिन्छन् । घटनाप्रधान उपन्यासमा कुनै विशेष एक घटनाले विशिष्ट परिणाममा धकेल्छ तर चरित्रप्रधान उपन्यास भने घटनाको विकासको सट्टा पात्रपात्राका चारित्रिक विशेषताहरूको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निम्ति साना साना घटना साधन बनाउँछ । यस्ता उपन्यासका पात्र गतिशील हुन्छन्, विलक्षण (अद्‌भुत, अलौकिक होइन) देखिन्छन् । उनीहरूका जीवनमा अनेक उत्थान–पतन देखिन्छ । आधुनिक उपन्यासहरू बढी मात्रामा चरित्रप्रधान हुन्छन् ।

३. यायावर वृत्तात्मक (Picaresque) :–

यो यस्तो आख्यान हो जहाँ यायावरको जीवन वृत्त हुन्छ । यसमा प्राय: आत्मकथा प्रणालीको अनुसरण गरिन्छ र घटनाहरू विकासमान क्रमको पालन नगर्दै विशृङ्खल जस्तै रहन्छन् ।[१]

यायावर–वृत्तको प्रधान नायक आफ्नो यात्राद्वारा समाजका साधारण वर्गहरूको सुविस्तृत चित्र उपस्थित गर्छ । कुलीन र उच्च वर्गका सामाजिक एवं नैतिक मूल्यहरूको लोकमूल्यका साथ तुलना गरेर ऊ प्राय: सिद्ध गर्छ कि यद्यपि बाहिरी दृष्टिले कुलीन, अधिक सभ्य र सुसंस्कृत छन् तर पनि सूक्ष्म दृष्टिले हेर्दा तिनीहरूमा मानवताको यथार्थ गुणको अभाव पाइने छ । यी मानवीय गुणहरू ता साधारण लोक-जीवनकै विभूति हुन् ।[२]

स्पेनी शब्द "Picaro" (जसको अर्थ हुन्छ एक विशेष किसिमको बदमास घुमन्ते व्यक्ति वा वर्ग) बाट बनेको "Picaresque" (Novel)को परिभाषा Northup ले यसरी दिएका छन्– "A realistic Portrayal of criminal life in which criminals and their tricks constitute the chief source of interest." अर्थात् यो (पिकारेस्क नोवल वा यायावर वृत्तात्मक उपन्यास) अपराधी जीवनको एउटा यस्तो यथार्थ चित्रण हो जहाँ अपराधी र तिनका प्रवृत्तिहरू उत्सुकताको मुख्य केन्द्र बनेका हुन्छन् ।

१– डा० नगेन्द्र– मानविकी परिभाषिक कोश (साहित्य खण्ड)
२– उही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसबाट नैतिकताको आशा गरिन्न तर जीवनको उत्सुकतासँग आधारभूत रूपमा यो संबन्धित हुन्छ ।

४. नाटकीय:–

यो त्यस्तो उपन्यास हो जहाँ कार्य वा घटना र चरित्र एक अर्कामाथि अभिन्न रूपमा आश्रित हुन्छन् । घटनाको विकास सँग–सँगै चरित्र विकसित हुँदै जानु अर्थात् दुवैले एक अर्कामा प्रत्यक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पार्नु नाटकीय उपन्यासको विशेषता हो । यस्तो उपन्यास मान्छे परिस्थितिको दास पनि हुन्छ र परिस्थिति पनि मान्छेको दास हुन्छ अर्थात् एउटाको परिवर्तनबाट अर्को पनि परिवर्तित हुन्छ । घटनाप्रधान उपन्यासमा चरित्र गौण हुन्छ, चरित्रप्रधान उपन्यासमा घटना भने नाटकीय उपन्यासमा दुवैको राम्रो सन्तुलन हुन्छ । यसमा पात्रहरू वस्तुस्थितिबाट अपरिचित हुँदा अनेक समस्यामा अल्झिएर रोचकता वृद्धि पनि गर्छन् त अर्कातिर पात्र–पात्राको सुझबुझद्वारा परिस्थिति एकाएक सुल्झिन पनि सक्छ । संक्षेपमा नाटकको जस्तो घटना र चरित्रको पारस्परिक अटूट संलग्नता नाटकीय उपन्यासको मूलस्वरूप हो ।

कथा–शैलीका आधारमा

यस दृष्टिले उपन्यास मूलतः चार प्रकारको छ– १. वर्णनात्मक २. आत्मकथात्मक ३. पत्रात्मक ४. डायरी शैली ।

१. वर्णनात्मक:–

यस्तो उपन्यासमा उपन्यासकार स्वयं पात्र, घटना, वातावरण, परिणाम आदिको वर्णन र विश्लेषण गर्दै जान्छ । यो तृतीय पुरुषात्मक वा परात्मक शैलीमा लेखिएको हुन्छ । कथा आदिको प्रस्तुतिकालागि यस्तो शैली सरल हुनाले र स्पष्टसँग अभिव्यक्ति दिन सकिने हुनाले अधिकांश उपन्यासहरू यसै शैलीमा लेखिएका छन् । सानो उदाहरण– हृदय चन्द्र सिंहको "एक बिहान ।"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२. आत्मकथात्मक:—

जुन उपन्यासको कथा–शैली निजात्मक वा उत्तमपुरुषात्मक छ, जहाँ उपन्यासका पात्र–पात्रा (स्वयं उपन्यासकार पनि) आफ्नो कथा स्वयं बताउँदै जान्छन् त्यस्तो उपन्यास आत्मकथात्मक हुन्छ। यसमा आत्मीयताको मात्रा बढी हुन्छ ; अत एव रुचिकर पनि। विजय मल्लको "अनुराधा" यस्तै उपन्यास हो जुन स्मृति शृङ्खला शैलीको प्रयोगले सुन्दरतर बनेको छ।

३. पत्रात्मक:—

यस शैलीका उपन्यासमा कथावस्तु र चरित्रहरूको उद्घाटन पात्रपात्राहरूले एक अर्कालाई लेखेका पत्रहरूको माध्यमबाट हुन्छ। उपन्यासमा यस्तो शैलीको प्रयोग गर्न उपन्यासकारमा निकै शिल्पप्रतिभा आवश्यक पर्छ। नेपाली साहित्यमा पत्रात्मक शैलीको पूर्ण प्रयोग भएको उपन्यास अझै जन्मिसकेको छैन।

४. डायरी शैली:—

कुनै विशेष वा सामान्य सबै घटना, पात्र–पात्राहरूका जीवनमा आइपरेका संयोग–वियोगहरू, उनीहरूको दिनचर्या आदि रोजनामचा अर्थात् डायरीमा टिप्दै जानु र त्यसैबाट उपन्यासको पूर्ण कथा तथा चरित्र उद्घाटित हुंदै जानु यस शैलीको उपन्यासको वैशिष्टच हो। केही उपन्यासमा प्रासङ्गिक रूपमा डायरी शैलीको यदा कदा प्रयोगका अतिरिक्त सिङ्गो रूपमा कुनै नेपाली उपन्यास यस शैलीमा लेखिएको छैन।

विचार–धारा र प्रवृत्तिका आधारमा

यद्यपि सारा मान्छेहरूको विचार प्रवृत्तिलाई यस्तै र यति नै हुन्छ भनेर तोक्नु सजिलो छैन तथापि उपन्यासमा हालसंममा प्रस्तुत भएका चिन्तन, दर्शन, विचार र प्रवृत्तिहरूका मूलस्वरूप हेर्दा यसलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निम्नलिखित रूपमा देखन, देखाउन सकिन्छ:–

१. आदर्शवादी:–

जुन उपन्यास जीवनलाई उर्ध्वमुखी बनाउने, चारित्रिक–नैतिक सुधार गर्ने, मान्छेलाई असल मार्गमा लगाउने, आत्म–विश्वास र संकल्पद्वारा लक्ष्यमा प्रवृत्त हुने जस्ता सद्विचार धाराबाट तयार गरिन्छ वा जसले उक्त दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गर्छ त्यसलाई आदर्शवादी उपन्यास भनिन्छ। यसले कहीं ईश्वरीय सत्ताप्रति विश्वास दिलाएर धर्मतिर आकर्षित गराउँछ त कहीं सत्को विजय र असत्को पराजय देखाएर कर्म अनुसार फल पाइन्छ भन्ने सन्देश दिइन्छ। आदर्शवाद कतै सामूहिक हितमा विश्वास राख्छ त कहीं वैयक्तिक वैभवहरूलाई छिन्न–भिन्न पार्ने संकुचित बन्धन–परम्परा तोडेर नयाँ रूपमा जीवन सजाउन चाहन्छ। यसरी अनेक रूपमा आदर्शवादी सिद्धान्त अनेक उपन्यासले बोकेका हुन्छन्। संक्षेपमा "जीवन यस्तो हुनुपर्छ" भनी सुख र शान्तिको मार्ग देखाउने, जीवनप्रति आस्था राख्ने उपन्यासलाई आदर्शवादी उपन्यास भनिन्छ। जस्तै –रूपमती, समयको हुरी, माइतघर (वैयक्तिक सुख शान्ति प्राप्त हुने मार्ग निर्देशित गर्ने) आदि।

२. यथार्थवादी:–

यथार्थको सामान्य अर्थ हो–सत्य, वास्तविकता। यद्यपि कुनै पनि उपन्यास यथार्थबाट सर्वथा पन्छियो भने केवल कल्पना र आदर्श स्वप्नकै भरमा सफल हुन सक्दैन, केही न केही यथार्थता त हुन्छ नै तर कहीं यथार्थ साध्य हुन्छ त कहीं साधन। जहाँ साध्य र साधन व्यक्ति तथा समाजको यथार्थ स्थितिको अध्ययन र अन्वेषणमै संलग्न हुन्छन् यस्ता उपन्यासले जस्तोसुकै तथ्यलाई पनि उदाङ्गो पारिदिन्छन्। समाजमा वर्जित, अपहेलित, लज्जाजनक भएका वस्तु र स्थितिहरू पनि यसमा खुलस्त रूपमा प्रस्तुत हुन्छन्। स्थानीय दृश्य, वातावरण, सामयिक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

घटना र रीति-रिवाजहरू, पात्रहरूको स्तर अनुसारको भाषा र कार्य आदि यथार्थवादी उपन्यासमा चित्रित हुन्छन् । संक्षेपमा जीवन जस्तो छ त्यसै रूपमा प्रस्तुत गर्नु, वस्तु जगत्को प्रतिच्छाया उतार्नु यथार्थवादी उपन्यासको मूल प्रवृत्ति हो । जस्तै :- मुलुकबाहिर, बसाइँ आदि ।

३. प्रगतिशील वा प्रगतिवादी:-

जुन उपन्यासले प्रचलित संकुचित सामाजिक मर्यादा, रीति-स्थिति, परम्परा र तज्जन्य कुरीतिहरूको भण्डाफोड गर्दै सन्तुलित अर्थ-व्यवस्था, हरेक क्षेत्रमा समानता, वर्गहीनता जस्ता मार्क्सवादका आधार-भूत सिद्धान्त प्रस्तुत गर्छ त्यसलाई प्रगतिवादी भनिन्छ । शोषक-सामन्ती-हरूको विरुद्ध संङघर्ष चेतना, किसान- मजदूरहरूको सर्वोपरि भूमिकाको सक्रिय परिचालन, मानवताप्रति सहानुभूति आदि यस्ता उपन्यासका महत्वपूर्ण विचारहरू हुन् । यसमा शिल्पभन्दा विचार-पक्ष राम्ररी उत्रिएको हुन्छ, यसले वैयक्तिक स्वतन्त्रता मान्दैन; जीवनको मुख्य संब-न्ध अर्थसित स्वीकार गर्छ । जस्तै:- एक चिहान, आशामाया, स्वास्नी-मान्छे आदि ।

४. शून्यवादी:-

यस्तो विचारधारा भएको उपन्यास जसले जीवनको नश्वरता, जताततै अर्थ हीनता, विसंगति मात्रै देख्छ, शून्यवादी भनिन्छ । जीव-नको कुनै रङ्ग छैन, कुनै ताल-मेल छैन । रित्तो, खोक्रो, विरोधै विरो-धले भरिएको जगत्मा जीवन शून्य जस्तै निरर्थक निर्बोध छ भन्ने भावना यस्ता उपन्यासले लिएको हुन्छ । यो अन्तरराष्ट्रिय एक दर्शन हो। पारिजातको "शिरीषको फूल" यसै पृष्ठभूमिमा आधारित छ ।

५. अस्तित्ववादी:-

जीवन र जगत्का मृत्यु, दुःख, संघर्ष, गल्तीहरूलाई स्वीकार गर्दागर्दै पनि व्यक्ति आफ्नो भाग्यको निर्माणकर्ता स्वयं हो, उसलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आफ्नो आदर्श-निर्माण गर्ने स्वतन्त्रता छ । बाँच्नु र बाँच्नको लागि केही गर्न सक्नु, जीवनको मोह हुनु सहज प्रवृत्ति पनि हो । मृत्यु भीषण छ तर यस संसारमा आइसकेपछि आफ्नो बारेमा आफैं निर्णय गर्नुपर्छ । सामान्यतया अस्तित्ववादी उपन्यास यस्तै विचार–धाराको प्रस्तोता हुन्छ ।

मोनियेले अस्तित्ववादको यस्तो परिभाषा दिएकाछन् कि अस्तित्ववाद विचारहरूको दर्शन र वस्तुको अतिका विरुद्ध मान्छेको दर्शनको प्रतिक्रिया हो ।[१]

तर अस्तित्ववादको परिभाषा गर्नु ज्यादै गाह्रो कुरा हो । यसको मूल सिद्धान्त यो हो कि सत्ता प्रयोजनको पूर्ववर्ती हो । यसको व्याख्याबाट तीन कुरा प्रत्यक्ष हुन्छन्:–

(१) मानिसको निर्माणका मूलमा कुनै सजग प्रयोजन छैन ।

(२) मानिस उसको इच्छाबिना नै यस संसारमा धकेलिएको छ ।

(३) यस संसारमा आएपछि यो मानिसकै काम हो कि उसले आफ्नो जीवनको अर्थ र प्रयोजनको निर्णय गरोस् । यसप्रकार प्रत्येक मानिस आफ्नो कार्य व्यापारकालागि स्वयं उत्तरदायी हुन्छ किन भने यसको निर्णय ऊ स्वयं गर्छ ।[२]

उक्त वैचारिक धरातलमा उभिएको उपन्यास अस्तित्ववादी मानिन्छ । जस्तै– तीन घुम्ती, नरेन्द्र दाइ, सुम्निमा आदि ।

कथावस्तु वा विषयका आधारमा

उपन्यासको कथावस्तु वा विषयको स्रोत कुन हो ? त्यो कस्तो छ ? कुनै धर्मसंग संबन्धित छ कि ? सामाजिक प्रथा र समस्याहरूको हो कि ? इतिहासको विषय अपनाइएको पो छ कि ? यस्ता कुराहरूलाई

---

१ सं.– डा० नगेन्द्र– मानविकी परिभाषिक शब्दकोश (साहित्य खण्ड)

२ उही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लिएर उपन्यासको वर्गीकरण गर्दा यो मूलतः निम्नोक्त प्रकारको छ:

१. सामाजिक:-

यस किसिमका उपन्यासमा सामाजिक परम्परा, रीति–स्थिति, चालचलन, समस्या आदि प्रस्तुत हुन्छन्, तिनीहरूको व्याख्या– विश्लेषण गरिएको हुन्छ। कुनैमा पारिवारिक जीवनलाई सामाजिक सन्दर्भमा हेरिन्छ त कुनैमा समाजका विभिन्न वर्गहरूको यथार्थ चित्रण गरिन्छ। कुनैमा आर्थिक कारण र सामाजिक असमानताले भोग्नु परेका विवश जिन्दगीहरू हुन्छन् त कुनैमा व्यक्ति र समाजको सन्दर्भ। यस्ता उपन्यासले विशेषतः समाजका विभिन्न चित्रहरू लिएको हुन्छ। मौलिक कथा-वस्तु भए पनि अर्थात् उत्पाद्य नै भए पनि यस्ता उपन्यासका घटना–चरित्र समाजमै विद्यमान जिउँदा-जाग्दा प्रतीत हुन्छन्। हुन त मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक आदि उपन्यास पनि सामाजिक हुन्छन् तर यिनीहरू-बाट सामाजिक उपन्यास छुट्याउने मूल चरित्र हुन्छ–तत्कालीन (वर्तमान) युग (समाजको यथार्थ भाव र चित्रको प्रस्तुति) जस्तै–रूपमती, बसाइँ आदि।

२. ऐतिहासिक:-

जुन उपन्यासको कथावस्तु वा विषयको आधार इतिहास हुन्छ, इतिहासमा वर्णित महत्त्वपूर्ण घटना र चरित्र, अवस्था र आचारहरू हुन्छन्, त्यस्तालाई ऐतिहासिक उपन्यास भनिन्छ। यस्तो उपन्यासले विगत युगको मानवीय चरित्र, औत्सुक्यपूर्ण जीवन र चालचलनको काल्पनिक पुनर्निर्माण गर्छ। ऐतिहासिक उपन्यास ऐतिहासिक घटना र चरित्रमा केन्द्रित हुँदैन तर तिनीहरूको माध्यमबाट तत्कालीन धारणा संस्कृति र युगको प्रतिनिधित्व गर्छ। यसले तथ्यका सुकेका हाड र ढुङ्गाहरूलाई कल्पनाको रंगले रंगाइदिन्छ, युगीन वातावरणको चित्रणले इतिहासलाई पुनर्जीवित गर्दछ अनि वर्तमान समाजको पृष्ठभूमि प्रस्तुत गर्छ। यसको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थ यो होइन कि तथ्य घटना र चरित्र यहाँ परिवर्तित हुन्छन्; तिनीहरू जस्ता थिए त्यस्तै रहन्छन् तर उपन्यासको कार्य हुन्छ– त्यस युगको जीवन–पद्धतिको व्याख्या गर्नु ।

ऐतिहासिक उपन्यासको भाषा त्यस बेला अनुसारकै हुनुपर्छ भन्ने छैन; ऐतिहासिक उपन्यासकारले वर्तमान भाषा नै प्रयोग गर्नुपर्छ तर प्राविधिक पारिभाषिक शब्द, उखान–टुक्काहरूको प्रयोग भने तदनुकूल नै हुनुपर्छ । पात्रपात्राको संवादको प्रयोग गर्दा के ख्याल राख्नुपर्छ भने त्यसले तत्कालीन स्तर र वातावरणको विरोधको आभास नदेओस् । संक्षेपमा भन्ने हो भने इतिहासको अस्थिपञ्जरमा कल्पनाको प्राण-प्रतिष्ठा नै ऐतिहासिक उपन्यास हो । नेपाली साहित्यका केही ऐतिहासिक उपन्यासहरू– वासन्ती, सेतो बाघ आदि ।

पुराणलाई आधार मानेर लेखिएका पौराणिक उपन्यासलाई पनि ऐतिहासिक उपन्यास अन्तर्गत नै राख्न सकिन्छ । जस्तै- शर्मिष्ठा, भीष्म प्रतिज्ञा आदि ।

३. राजनैतिक:–

यस किसिमका उपन्यासमा कुनै राजनैतिक घटना, संघर्ष, समस्या र अवस्थाको बर्णनका साथै उपन्यासकारको सिद्धान्तको सूक्ष्म प्रस्तुति हुन्छ । नेपाली साहित्यमा २००७ सालपछि यस्तो विषयको चित्रण हुन थालेको हो तैपनि पूर्णतया राजनैतिक उपन्यास कुनै छैनन् । पूर्वस्मृति, विद्रोह, आशमाया (मार्क्सबादी दृष्टिले), पंचायत आदिलाई केही थोरै मात्रामा राजनैतिक उपन्यास भन्न सकिन्छ ।

४. तिलस्मी–जासूसी, ऐयारी वा आपराधिक:–

जहाँ आश्चर्यजनक, कौतुकपूर्ण, वैचित्र्ययुक्त घटनाहरू हुन्छन्, जहाँ भूत–प्रेत, राजकुमार–राजकुमारी आदि अलौकिक चरित्रका कथा, हत्या, चोरी, डकैती, अपहेरण र मुक्ति, छद्मभेषद्वारा सफलता जस्ता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रहस्य-रोमाञ्चकारी विषय र घटना तथा अपराधी, मायावी पात्र-पात्राहरूको कार्य वर्णित हुन्छन् ती उपन्यास यस अन्तर्गत पर्दछन् । तिलस्मी उपन्यासको कार्य जादू जस्तै हुन्छ, ऐयारी उपन्यासमा प्रमुख पात्रहरू धूर्त, जस्तो सुकै कार्यमा पनि चलाख र सफल हुन्छन् । जासूसी उपन्यासमा भने कुनै अप्रत्याशित भीषण दुर्घटना घटित गराउँदै कुतूहल वृद्धि गरिन्छ र अन्तमा चलाख गुप्तचरद्वारा सारा रहस्यहरूको उद्घाटन हुन्छ । सबैमा आपराधिक विषय नै हुन्छ तापनि तिलस्मी र ऐयारी-भन्दा जासूसी उपन्यास बुद्धिवर्द्धक हुन्छ तर नैतिक भने होइन । वीर-सिक्का, वीर चरित्र, मुकुंट्टा लाश, सुलसुले पस्दा, मेजरको सर्प आदि उपन्यास यसै अन्तर्गत पर्छन् ।

५. मनोवैज्ञानिक वा मनोविश्लेषणात्मक:—

मानिसको व्यक्त बाहिरी रूप भन्दा कुनै काम गर्ने अर्को कारण त्यसको स्थिति, उसको मनोरचना र त्यसबाट उत्पन्न हुने प्रभाव तथा जीवनका उत्थान–पतनहरूको विषय आधारभूत रूपमा रहेको उपन्यास-लाई मनोवैज्ञानिक वा मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास भनिन्छ । यसमा पात्रपात्राका मनका केस्रा केस्रा केलाइएको हुन्छ । यसले भन्छ– बाहिरी रूपमा मान्छे जे जस्तो देखिन्छ त्यो मात्रै संपूर्ण होइन र त्यस्तो हुनुमा उसको मानसिक अवस्था नै सक्रिय हुन्छ ।

यस्तो उपन्यास मनोवैज्ञानिकहरूको सिद्धान्तमा आधारित रहन्छ । नेपाली उपन्यासहरूमा पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकहरूको प्रत्यक्ष प्रभाव देखिन्छ; ती मुख्य मनोवैज्ञानिक हुन्– फ्रायड, एडलर र युँग । सर्वप्रथम फ्रायडले मनका तीन अवस्था बताए-- चेतन, अर्ध–चेतन र अचेतन । यी तीन अवस्थामध्ये मनको अचेतन अवस्थाले मानिसलाई कुनै पनि आचार–विचारमा प्रवृत्त गराउँछ । अचेतन मनका अभुक्त वासनाहरूले नै अरु मनको निर्माण गर्छन् । उनको अर्को यस्तै विश्लेषण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छ– उक्त अभुक्त वासनाहरूलाई मान्छे विभिन्न कारणवश दमन गर्छ। यी दमित आकाङ्क्षाहरू मुक्त बन्न खोज्छन्, अभिव्यक्त हुन चाहन्छन्, व्यक्तिमा "अहम्" भावना पैदा हुन्छ जुन सामाजिक रूप–रचनामा बाधक बन्छ र "अहम्"को अपूर्णताबाट दमित वासनाहरू अनेक कार्य (असल–खराब) गर्न मान्छेलाई प्रेरित गर्छन् । उनको अर्को प्रमुख सिद्धान्त हो – काम-वासना । यस अनुसार मान्छेका सारा कार्यहरूको पृष्ठ भूमि हो– काममूलकता । यो जन्मजात गुण हो । बालकले आमाको दूध चुस्नु, औंला चुस्नु आदि यसैका उदाहरण हुन् । काम–वासनाको अपूर्तिले नै जीवन रुग्ण, कुण्ठित बन्छ ।

एडलरको विश्लेषण अनुसार मान्छेको कार्यमा काम-वासना नभएर "अहम्को आग्रह" मूल हुन्छ । "म"को तृप्ति नभएपछि ऊ आफूलाई हीन ठान्छ–अरूभन्दा र निरन्तर हीन-भावना हटाउन खोज्दै "अहम्को पूर्ति"मा प्रयत्नशील हुन्छ । फल स्वरूप ऊ जस्तो सुकै कार्यमा पनि तत्पर रहन्छ ।

एडलरपछि युंगले फ्रायडको "काम–वासना" र एडलरको "अहम्" दुवैलाई समन्वित पारेर "मनको अचेतन व्यापार"को व्याख्या गर्दै "जीवन–शक्ति"लाई प्रस्तुत गरे । उनले व्यक्तित्त्वका दुई रूप बताए- अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी ।

संक्षेपमा भन्ने हो भने मूलतः उक्त सिद्धान्तहरूलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका उपन्यास मनोवैज्ञानिक भनिन्छन् । जस्तै :– माइतघर, अनुराधा, पल्लो घरको झ्याल, तीन घुम्ती आदि ।

६. दार्शनिक:–

मान्छे के हो ? उसको जीवनको निर्माण र अन्त्य कसरी हुन्छ ? मृत्यु के हो ? जस्ता कुनै गंभीर चिन्तन, सत्यको साक्षात्कारका लागि अपनाइने दृष्टि आदिलाई लिएर लेखिएको उपन्यासलाई दार्शनिक उप-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

न्यास भनिन्छ । दर्शनका विविध रूप भएकाले पूर्वोक्त अस्तित्ववादी, शून्यवादी जस्ता दर्शन यसै अन्तर्गत राखिन सक्छन् तर आज उक्त दुई वाद दर्शन भन्दा साहित्यिक प्रवृत्तिमै विलीन हुन आउन थालेका हुनाले छुट्टै राखेर परिचय दिइएको हो । 'सुम्निमा' यस्तै उपन्यास हो ।

७. आञ्चलिक:-

कुनै निश्चित क्षेत्र–विशेषका सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि विभिन्न विषय, गतिविधि, रहन–सहन आदिको चित्रण गर्ने उपन्यासलाई आञ्चलिक उपन्यास भनिन्छ । यसले स्थानीय रङ्ग प्रयोग गर्छ, स्थानीय भाषा, स्थानीय प्राकृतिक दृश्य,वेशभूषा, शिक्षा–दीक्षा, जन्मादि संस्कारहरू, जातिगत वैशिष्टचहरू चित्रित गर्छ । शङ्कर कोइरालाको "खैरिनी घाट" यस्तै उपन्यास मानिन्छ ।

उक्त अतिरिक्त पनि अन्तर्मुखी, बहिर्मुखी, उभयमुखी, हास्य-व्यङ्ग प्रधान, कारुणिक आदि अनेक रूपमा उपन्यासलाई विभाजित गर्ने चलन छ वास्तवमा असीम र अपरिज्ञेय जीवनको चित्रण उपन्यास पनि निरन्तर बन्दै जानु, नयाँ नयाँ दिशातिर उन्मुख हुँदै जानु यसको सहज स्वरूप पनि हो । एउटै जीवनलाई अनेक कोण र दृष्टिबाट हेरिए जस्तै एउटै उपन्यास पनि एक भन्दा बढी रूपमा वर्गीकृत हुन सक्छ । तिवारीले भने जस्तै "एउटै गीत गाउने पनि भिन्न भिन्न भाखा छ ।" यसैले मैले पनि चार भाखामा, चार दृष्टिले गाएको वा हेरेको मात्र हुँ । हुन पनि मूलरूप त तिनै हुन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाटक

पृष्ठभूमि:–

नाटक अनुकरणको विकसित अवस्था हो । यसैले धर्ती र मान्छेको सृष्टि र विकास सँग–सँगै अनुकरणात्मक प्रवृत्तिमा पनि निरन्तर विकास हुँदै जानु स्वाभाविकै हो, अरस्तूको "कला प्रकृतिको अनुकरण हो" भन्ने भनाइ पूर्णतः नाटकमा लागू हुन्छ । यसरी हामी देख्छौं नाटक ज्यादै पुरानो साहित्यिक विधा हो ।

नाटकको उत्पत्ति कहिले र कसरी भयो बन्ने बारेमा अनेक मत छन्– कोही ऋतु परिवर्तनलाई, कोही यवन संस्कृतिलाई, कोही कठपुतलीका खेललाई, त कोही मृतक वीर-पूजालाई नाटकको उत्पत्तिको स्रोत ठान्दछन् । पूर्वीय नाटच शास्त्रका प्रथम आचार्य भरत मुनिले नाटकको उत्पत्तिका सम्बन्धमा यस्तो कथा लेखेका छन्- "त्रेता युगको वैवस्वत मन्वन्तरमा जनताका सतोगुण लुप्त र भ्रष्ट भई रजोगुणको प्रधानता हुन थालेकोले त्यो हटाएर उनीहरूलाई सद्शिक्षा दिने उद्देश्यले इन्द्र आदि देवताहरूले ब्रह्मासँग प्रार्थना गरे कि- हे ब्रह्मन् ! हामी र शूद्र जातलेसमेत हेर्न र सुन्न सकिने कुनै एउटा खेल बताइदिनुहोस् । इन्द्रादि देवताहरूको यस्तो अनुरोध सुनी ब्रह्माले ऋग्वेदबाट पाठ, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पाँचौं वेदको रूपमा नाटचवेद बनाएर त्यसको अभिनयका लागि महर्षि भरतलाई सुम्पिए ।" यो कथा नाटचशास्त्रमा विस्तृतरूपमा वर्णित छ तर आज दैवी उत्पत्ति सिद्धान्त व्यावहारिक दृष्टिले स्वीकार्य छैन तापनि यस सिद्धान्तले शिक्षित-अशिक्षित, उच्च-निम्न, धनी- गरीब सबैथरिलाई नाटक उत्तिकै उपयोगी र वेद जत्तिकै महत्त्वपूर्ण भएको कुरा भने राम्ररी प्रतिपादित गरेको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वास्तवमा पहिले गीति काव्य, काव्य, महाकाव्य आदि श्रव्य काव्यभन्दा पछिको नयाँ विधाको रूपमा मानिएको नाटक अहिले सबै-भन्दा पुरानो ठहरिएको छ । जबसम्म मानिसमा आफ्ना भावनाहरू भाषाको माध्यमले अर्कालाई व्यक्त गर्ने सक्षमता वा सामर्थ आएको हुँदैन तबसम्म ऊ आँखा, मुख, हात आदि अवयवको सहायताले काम चला-उँछ। आँखा झिम्क्याएर आँखी भौं चलाएर, मुख बंग्याएर वा बिगारेर हात हल्लाएर यस्तै यस्तै आंगिक अभिनय द्वारा भाव प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति मानिसको आदिम स्वभाव हो । भरखरको शिशुको व्यवहारबाट पनि यसको पुष्टि हुन्छ ।

अर्को कुरा जब आदि मानवले हरियो प्रकृतिको काखमा कलकल गर्दै नदीको प्रवाह, रंगी-विरंगी पुष्प कुञ्ज, अग्ला-अग्ला हरिया पहाड-हरू चिरविर-चिरविर गर्दै नाच्ने चराचुरुङ्गीहरू मात्र हैनन्, वर्षाको अविरल झरी, ग्रीष्मको असह्य सन्ताप समेत देख्यो भाग्यो अनि ऊ खुशीले नाच्दै भाव–विभोर वा करुण बनेर आत्मरक्षा निमित्त सहारा खोज्न थाल्यो । भावाभिव्यक्तिको माध्यम भाषा पाइसकेपछि हावभावमा बोली पनि थपियो । नृत्यमा संगीतले विठास दियो, गीतले भाव । बेला-बेलाका उत्सव, देव देवीका आराधना जस्ता समय-समयमा सामूहिक रूपमा व्यक्त हुने संगीत र नृत्य हुँदै आजको नाटकको विकास भएको छ । ग्रीकको ट्रेजेडी नृत्य, नेपालका भजन, वालन, संगिनी, धान नाच, रतेली, धोसी, भैलो जात्रा आदिले पनि नाटकको प्राचीनता सिद्ध गर्छन् ।

चाहे लौकिक स्वाङ्ग होस्, कठपुतली होस्, चाहे मृतक वीर–पूजा, चाहे ऋतु–परिवर्तन, जे जस्तोसुकै रूपबाट नाटकको उत्पत्ति भए-पनि यो चाहिं ध्रुवसत्य हो–मान्छेको अनुकरणात्मक मूल प्रवृत्ति नै नाट-कको बीज हो । मानव बाल्यावस्थादेखि नै अनुकरण गर्ने स्वभाव भएको परिणमतः अभिनयात्मक भावना उत्पन्न भयो र नाटकको जन्म भयो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस्तो अनुकरणमा रूप र भाव दुवै रहन्छ ।

आयुको विकासका साथ–साथै शिशु रूप, रंग, शब्द र प्रकाश प्रति सचेष्ट हुन्छ । उसका समक्ष कुनै रंगीन खेलौनाले, चुट्की बजाउनाले वा उसको मुखमा हात पुर्‍याउनाले ऊ प्रसन्न देखिन्छ, हाँस्छ, अस्पष्ट शब्द गर्छ, हात वा मुख फैलाउँछ र कहिले काँहि उफ्रन्छ पनि। यस प्रकार भौतिक जगतको संपर्कमा आफ्ना अंगहरूको आकस्मिक संचालन र आकस्मिक नादका प्रकम्पनहरूलाई आदि मानवले बार–बारको आत्मानुकरण द्वारा अधिक स्पष्ट रूप दियो । यस्ता क्रियाहरूको एकरूपता र नादको आरोह अवरोह नृत्य र गीत आदिका प्रारूप भन्न सकिन्छन् ।[1] यस प्रकार प्रारम्भिक प्रवृत्तिहरूका आधारमा भौतिक जगत्को संपर्कबाट मानवीय मनोभावहरूको अभिव्यक्तिमा रूप रंग गति संचालन ध्वनि, नादको प्रेरणाबाट आकस्मिक संचालनको जन्म भयो र यहींबाट नाटकको विकास भयो ।

स्वरूप:–

उपन्यास, कथा, कविता आदि साहित्यका अरू विधा भन्दा छुट्टै रूपमा आएको नाटक तीन पक्षसित सम्बन्धित हुन्छ– नाटककार कलाकार र दर्शक । रचयिताको प्रतिभाबाट प्रस्तुत नाटक पुस्तकका रूपमा विद्यार्थी र साहित्यप्रेमी पाठकका लागि हुन्छ भने अभिनेता अभिनेत्री निर्देशक रंगमञ्च शिल्प आदिका माध्यमबाट यो अभिनेय रूपमा हुन्छ । रचयिता स्वयं पनि नाटकमा केही सुविधा प्राप्त गर्छ त केही सीमाभित्र उसले बाँधिनु पनि पर्छ । प्रथमत: नाटककारले देश काल र वातावरण तथा केही कार्य–व्यापार देखाउन केवल शब्दभित्र सीमित हुनु पर्दैन, अनुकूल साजसज्यायुक्त रङ्गमञ्च प्राप्त गर्दछ । प्रकाश माइक

१– डा० रघुवंशको "नाट्य कला"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तथा अन्य उपकरणद्वारा ऊ कथा उपन्यास आदिभन्दा विशेष रूपमा वातावरणको यथार्थताको चित्रण गर्न सक्छ तर यहाँ आएर नाटकको उच्चता र सफलताको श्रेय केवल नाटककारले मात्रै प्राप्त गर्दैन, धेरै अंशमा नाटकको सफलता रचयितादेखि अतिरिक्त पक्षमा हुन्छ भने अर्कातिर पठ्य रूपमै पनि नाटककारले आफ्नो दृष्टिकोण स्वतन्त्र रूपमा व्यक्त गर्न पाउँदैन, संवादमै निर्भर रहनुपर्छ; संवादका पनि आफ्ना सीमा छन्,– स्तर, निर्वाह, संक्षिप्तता आदि। नाटकमा यथार्थताको बढी ख्याल राखिनुपर्छ। यसका लागि पात्र, घटना, दृश्य, संवाद आदिको प्रयोगमा बडो सचेत भएर नाटककारले चल्नुपर्छ। दर्शक–समूहलाई प्रभावित गर्नु नाटकको मूल लक्ष्य हुन्छ। यसैले सरलता, संक्षिप्तता, संवादमा क्रिया व्यापारको प्रमुखता, दृश्यात्मकता र अभिनयात्मकता तथा यी सबैमा स्वाभाविकता र संभाव्यता नाटकका मूल चरित्रहरू हुन्। खास गरेर अभिनय रूपमा नाटक रंगमञ्चमा प्रस्तुत हुँदा संवाद वस्तु, चरित्र र परिवेशमा कुनै पनि त्रुटि हुनासाथ दर्शकले तुरुन्तै थाह पाउने र नाटक असफल हुने हुनाले तीक्ष्ण नाट्य शिल्प र प्रतिभा यसले अपेक्षा गर्दछ।

कार्य र विषयका दृष्टिले नाटक उपन्यास जस्तै हुन्छ। हड्सनले पनि दुवैका तत्त्वहरू एकै हुन्छन् भनी बताएका छन्, तर उपन्यास वर्णनले पूर्ण हुन्छ, चरित्र विश्लेषण र परिवेश निरीक्षणको पूर्ण स्वतन्त्रता पनि हुन्छ जबकि नाटकमा यी सुविधा हुन्नन्। कल्पनाको पँखेटा पनि नाटकमा कुँजिन्छ। तत्त्वकै दृष्टिले पनि नाटक उपन्याससंग मिल्दैन किनभने संवाद नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो उपन्यासको भने ऐच्छिक मात्र। यसकारण कथानकलाई गतिदिने, कथा–सूत्रहरू जोड्नेदेखि लिएर जीवन दर्शनसम्म व्यक्त गर्ने माध्यम एक मात्र संवाद हो। यसरी नाटकका विकासका संभावनाहरू ज्यादै कम देखिन्छन्।

संस्कृत साहित्यका लक्षणकारहरूले काव्य अर्थात् साहित्यलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दुई रूपमा बाँडेका छन्– श्रव्य काव्य र दृश्य काव्य । जुन पढेर वा सुनेर आनन्द प्राप्त गर्न सकिन्छ त्यो श्रव्य–काव्य हो भने जुन काव्य हेरेर आनन्द मनाइन्छ त्यो दृश्य काव्य हो । हुन त काव्य उपन्यास जस्ता श्रव्य काव्य पनि पुस्तकको रूपमा हेरिन्छन्, नाटक पनि पुस्तककै रूपमा पढन सुन्न सकिन्छ तै पनि वाक् इन्द्रिय र श्रवणेन्द्रियसंग हुन्छ । यस्तै दृश्य काव्यको वैशिष्ट्य पठनीयता र श्रव्यता नभएर दर्शनीयता नै हो। यसैले श्रव्यकाव्य वक्ता र श्रोताको मनका भावनाहरू उद्दीप्त गर्ने माध्यम हो दृश्य काव्य चाहिं रंगमञ्चमा प्रस्तुत अभिनेता अभिनेत्रीहरूको अभिनयद्वारा दर्शकहरूका अन्तर्भावना जगाई हृदयलाई आनन्द र मस्तिष्कलाई शिक्षा दिने माध्यम हो । नाटक यही दृश्य काव्य अन्तर्गत पर्दछ।

नाटक अनुकरण र अभिनयबाट जन्मन्छ एवं जीवित हुन्छ । अनुकरण मानिसको मूल प्रवृत्ति हो । मान्छे जसप्रति केन्द्रित हुन्छ–राम्रो वा नराम्रो कुनै पनि कारणले, अनि ऊ त्यसको बानी, चरित्रको नक्कल गर्न थाल्दछ । कहिले गिज्याउन त कहिले असल गुणहरू लिन, यही प्रवृत्ति साहित्यिक रूपमा नाटकमा पूर्णतया उत्रिएर आउँछ । यो अनुकरण नाटकमा अभिनय भनिन्छ, जुन चार प्रकारको हुन्छ-आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य । मान्छे हात आदि शरीरका भाग, शब्द, बोली, कम्प, स्वेद आदि भाव प्रदर्शन वा भेष–भूषा रङ्ग आदि मध्ये कुनै एक वा सबै द्वारा अनुकरण गर्छ । यसैले डब्लू० आर्चरले भनेका छन्– "नाटकका मूल तत्त्व दुई छन्– अनुकरण र वासना । सारा नाट्य साहित्यको परिक्रमाबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि नाटकको विकास वासनाको भावोद्रेकबाट र पूर्णत चैं अनुकरणको यथार्थ सामाजिक चित्रणबाट भएको हो ।"

शुरू–शुरूका नाटकहरूको भाषा पद्यमय हुन्थ्यो, संस्कृत नाटकहरूमा गद्य–पद्य दुवैको यथोचित प्रयोग पनि गरिएको छ तर यताको आधुनिक कालमा गद्यको मात्र प्रयोग गरिन्छ । सहजता र स्वाभाविकता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एवं अभिनयमा गद्यको प्रयोग समुचित हुनाले तथा नाटकमा काव्यात्म-कता भन्दा दृश्यात्मकता समेत हुनाले गद्यको प्रयोग गरिएको हो तर गीतका रूपमा बीच–बीचमा पद्यको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा काव्यको प्राण 'रस' भनिन्छ, काव्यले प्रेक्ष-कका मनमा रसानुभूति गराउन सक्नुमा नै त्यसको सफलता निर्भर छ । यस दृष्टिले रसानुभूतिका लागि नाटक अरु श्रव्यकाव्य (महाकाव्य, खण्डकाव्य, कथा, उपन्यास आदि) भन्दा विशेष अनुकूल विधा देखिन्छ । प्रत्यक्षता द्वारा दृश्यकाव्य नाटकमा रसानुभूतिको सर्वाधिक संभावना रहन्छ । यो काव्यात्मक आनन्दका अतिरिक्त जनमत निर्माणमा पनि महत्त्वपूर्ण माध्यम बन्छ ।

संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदासले नाटकको महिमा माल-विकाग्निमित्रमा यसरी यसरी गाएका छन्:–

'त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते,
नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्यवहुधाप्येकं समाराधनम्' ।

अर्थात् नाटकमा तीनै गुणद्वारा (सत्व, रज र तम) उत्पन्न नाना रसात्मक लोकचरित देखिन्छ । निश्चय नै संसारका मान्छेहरूको रुचि आ–आफ्नो किसिमको छ तैपनि नाटकले तिनीहरूको भिन्न रुचि र रसलाई एउटै बनाइदिन्छ । यहाँ पनि नाटकमा लोक व्यवहारको अनुकरण अभिनय र रसलाई नै मानिएको देखिन्छ । सामान्य मानिसले पनि नाटक हेरेर अलौकिक आनन्द प्राप्त गर्न सक्छ तर श्रव्य काव्यमा यस्तो अवसर हुँदैन । अर्को कुरा कुनै सुनेर पाइने आनन्द भन्दा आफैंले हेरेर पाइने आनन्द नै वढी चमत्कारिक हुन्छ । यसैले बामनले काव्यालं-कार सूत्रमा भनेका हुन्– "सन्दर्भषु दशरूपकं श्रेय: ।"

जसरी भिन्न–भिन्न विशिष्ट रंग रोगनहरूको संमिश्रणबाट चित्र-बाट आनन्द लिइन्छ, त्यस्तै प्रक्रिया नाटकको हुनाले यो चित्र जस्तै हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चित्रकारको भावना कल्पना उच्च र बिराट् शान्त र सुन्दर भएर उसको अभिव्यक्ति पनि सुन्दर हुनु पर्‍यो, अन्यथा उचित ठाउँमा आवश्यक रंग रेखा नमिलेमा त्यो चित्र सामान्य कोराइ बाहेक अरू केही होइन । यस्तै नाटकमा नाटककारले कथावस्तु र अभिनयदेखि लिएर सारा कुराहरू यथावत् स्थानमा विन्यास गर्न सक्नुपर्छ । केही त्रुटि भयोभने दर्शकले तुरुन्तै थाह पाइहाल्छन् । यसैले नाटकको रचना गर्ने नाटककार धेरै निपुण हुनुपर्छ । अतएवं संस्कृत आचार्यहरूले 'कवित्वको अन्तिम सीमा नाटक हो' भनेका हुन्– "नाटकान्तं कवित्वम् ।"

श्रव्य काव्य पठित शिक्षित र सहृदयी व्यक्तिकालागि मात्र उपयोगी हुन्छ तर दृश्य काव्य उच्च मध्य र निम्न सबै वर्गका लागि उपयोगी हुन्छ, हितयुक्त हुन्छ ।[१] संस्कृत आचार्यहरूले नाटकमा अभिनेयता र यथार्थतालाई पूर्ण रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यसको विषय पनि सीमाभित्र आवद्ध नभएर तीनै लोकका भावहरूको अनुकीर्तन गर्ने हुन्छ[२] । यस प्रकार जीवनको व्यापक अनुकरण गर्ने नाटकमा यस्तो न कुनै ज्ञान छ, न शिल्प, न विद्या न योग, न काम छ जुन यो नाटकमा नदेखियोस्[३] । यसरी नाटकले काव्यको सर्वोच्च विधाको रूपमा प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको छ ।

नाटकलाई धनंजय र उनी पछिका केही आचार्यहरूले रूपकको रूपमा पनि व्यवहार गरेका छन् । नाटक रंगमञ्चमा अभिनीत हुनाले यसलाई आँखाले हेरिन्छ । यसरी देखिने वस्तु रूप हुन्छ । यही रूपबाट संज्ञावाचक शब्द रूपक बनेको हुनुपर्छ । यस्तै प्रकारले अभिनेता पात्र-पात्राहरूमा राम सीता आदिको आरोप गरिने र अभिनेता तथा राम

१. नाट्य शास्त्र–भरतमुनि
२. " "
३. " "

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदिमा मुख चन्द्र जस्तै अभेद प्रतिपत्ति समेत हुनाले यसलाई रूपक भनिन्छ। यसबाट अरू यो पुष्ट हुन्छ कि नाटक भाव र रूपको समन्वय हो, अनुकरण र सृजनाको कलात्मक रूप हो। यसरी पहिलेको रूपक र अहिलेको नाटक पर्यायवाची शब्दको रूपमा देखिनाले र नाट्यको रूपमा पनि प्रयोग गरिएको हुँदा यिनीहरूको स्वरूपसँग नाटक पनि मिल्न आउँछ।

उक्त चर्चाबाट नाटकको सामान्य स्वरूप यस्तो देखिन्छ:-

१- यो दृश्यकाव्य हो।

२- नाटक अभिनीत हुनाले, हेरिनाले र आरोप गरिनाले रूपक हो।

३- नाटकको आधारभूत निजी तत्त्व हो- संवदा। यसमा स्तर निर्वाह संक्षिप्तता, सरलता र क्रिया व्यापारको व्यञ्जकता हुनुपर्छ।

४- नाटकको कार्य र उत्तरदायित्व दोहोरो छ-पठ्य र दृश्य रूपमा।

५- नाटक मूलत: क्रियाको अनुकरण हो।

६- नाटकमा तीनै गुणद्वारा उत्पन्न नाना रसात्मक लोक चरित हुन्छ।

७- नाटकको वस्तु, चरित्र, संवाद आदिमा विशेषत: स्वाभाविकता र संभाव्यता आवश्यक छ।

८- नाटक तीन पक्षसित संबन्धित हुन्छ- नाटककार कलाकार (अभिनेता-अभिनेत्री, गायक, वादक, लगायत रंगमञ्च, प्रकाश, माइक, शृङ्गार आदि शिल्पी समेत) र दर्शक।

९- देश काल र वातावरण आदिको चित्रणका लागि-नाटकले शब्दभित्र मात्र सीमित हुनु पर्दैन, सुसज्जित रंगमञ्च र पात्र जस्ता बहिरङ्ग साधनको पनि परिचालन गर्ने अवसर प्राप्त गर्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१०– शिल्प–प्रतिभा, कवित्वको चरम परिणति नाटक हो ।

११– यसमा दशै प्रकारका रसहरूको आश्रय हुन्छ ।

१२– नाटक सामूहिक, सबैको उपयोगी र सारा विद्याहरूको सार जस्तै हुन्छ ।

१३– नाटकको अर्को महत्वपूर्ण पक्ष हो – अन्वितित्रयको परिचालन। यस अन्तर्गत कार्यान्विति, स्थानान्विति र समयान्विति पर्दछन् । यस सिद्धान्तको चर्चा गर्ने सर्वप्रथम पाश्चात्य आचार्य अरस्तू हुन् । उनको विचारमा नाटकको मूल संबन्ध रंगमञ्चसित हुनेहुँदा तथा प्रभावान्विति रहिरहनु पर्ने समेत भएकोले नाटकको क्रिया व्यापार महाकाव्य झैं प्रासङ्गिक कथाहरूद्वारा जेलिनु हुँदैन, केवल एउटै मुख्य कथाबाट पूर्ण बनेको हुनुपर्छ, अन्यथा कथावस्तु विशृङ्खल बन्छ, कार्यान्वितिको अर्थ यही हो । स्थानान्वितिले स्थानको एकता अर्थात् घटनाहरू एउटै ठाउँमा घट्नुपर्ने कुरा बुझाउँछ । यदि स्थान परिवर्तन भएपनि अत्यधिक निकट हुनुपर्छ । तर एक दृश्य काठमाण्डू त अर्को दृश्य कलकत्ता (मुकुन्द इन्दिरामा) होइन । अन्यथा नाटकलाई रंगमञ्चमा प्रस्तुत हुन निकै समस्या पर्छ । यस्तै समयन्वितिले के बुझाउँछ भने नाटकको कार्य हुने समय र रङ्गमञ्चमा अभिनीत हुने समयको बराबरी, भरसक २४ घण्टा ।

उक्त सङ्कलन त्रयको नियम खास गरेर अभिनेय वा रङ्गमञ्चीय नाटकमा बडो कट्टरताका साथ पालन गरिनुपर्छ; पठ्य–अभिनेयको समन्वयात्मक नाटकमा त्यति ख्याल राखिन्न र राखिएको पनि छैन ।

व्युत्पत्ति:–

"नाटक" संस्कृतबाट आएको तत्सम शब्द र दृश्य काव्य अन्त·

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र्गतको रूपकका दश विभाग मध्ये पहिलो प्रमुख विधा हो। "नाटक" शब्द "नट" धातुबाट भएको भनिन्छ जसको अर्थ रसाभिनय हो, नाटच शब्द पनि यसै अर्थका लागि प्रयुक्त हुन्छ। यस अनुसार केही मात्रामा आङ्गिक अभिनय र बढी मात्रामा सात्विक अभिनय भएको क्रिया व्यापारलाई नाटक भनिन्छ। नाटक आँखाद्वारा हेरिने हुँदा र रूप प्रधान पनि हुनाले रूपक भन्नु उचितै हो। तर नेपालीमा रेडियोबाट प्रसारित हुने नाटकलाई रूपक भन्नु ठीक छैन,वस्तुत: प्रत्यक्ष रूप नभएकालाई रूपक भन्न-युक्तिसंगत नभएर "ध्वनिनाटक" भन्नु नै मिल्दो तर्क हुन आउँछ।

रूपक, नाटक र नाटचका अतिरिक्त अरु मिल्न खोज्ने शब्द हुन्- नृत्य र नृत्त। भावको अभिनय भएकालाई नृत्य भनिन्छ- "अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम्।" नृत्य पनि अनुकरण प्रधान विधा हो। तर नृत्यमा भावानुकरण र नाटकमा अवस्था तथा वाक्यार्थको अनुकरण रहन्छ। नृत्यमा भावको आधारमा अङ्ग सञ्चालन हुन्छ तर नाटकमा रसको आधारमा शरीर सञ्चालन र अन्य अभिनय हुन्छ। नृत्तमा केवल ताल र लयको आधारमा-अङ्ग संचालन हुन्छ। नाटकमा नृत्य र नृत्त दुवैको प्रयोग हुन सक्छ; यसैले नाटक प्रभाव र रसानुभूतिको दृष्टिले सर्वभन्दा व्यापक क्षेत्र अँगाल्न पुग्छ।

पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको मूल श्रोत यूनानलाई भनिन्छ। नाटकको पर्यायवाची शब्दको रूपमा अंग्रेजीमा प्रयुक्त हुने'DRAMA' शब्द जुन यूनानी शब्दबाट निस्केको छ, त्यसको अर्थ हुन्छ-गरिएको, यस अनुसार नाटक विगत कार्यहरूको प्रस्तुति हो; अतएव यो अनुकरण हो। यसै अर्थमा प्रयुक्त हुने Play "प्ले" शब्दले पनि नाटकको अभिनेयता सिद्ध गर्छ। यद्यपि "प्ले" अर्थले रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित वा अभिनीत कुनै पनि नाटच वृत्तिको बोध गराउँछ तापनि नाटक स्वयं अभिनेय हुने हुँदा पठ्य साहित्यिक नाटक एवं अभिनेय-रङ्गमञ्चीय नाटक दुवैको बोध गराउँछ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिभाषा:–

नाटकको परिभाषा दिदा भिन्न–भिन्न आचार्य तथा आलोचक-हरूले आफ्नो समय र पृष्ठभूमिलाई आधार मान्नु स्वाभाविकै हो। कतै नाटकको परिभाषामा मूलत: "ट्रेजेडी" प्रभावित छ त कतै दृश्य काव्यका दुइ विभाग मध्ये रूपकको एक एक भेद, तर आज पाश्चात्य "ट्रेजेडी र कमेडी" ऐवं पूर्वीय "रूपक र उपरूपक" सबै नाटक नै भनिन्छन् - नेपालीमा । यसरी नाटकमा परिभाषिक विभिन्नता पाइन्छ। यसलाई स्पष्ट रूपमा बुझन क्रमश: केही विशेषताहरू हेर्दै जाऔं:-

संस्कृत साहित्य अनुसार:–

संस्कृत साहित्यमा दृश्य काव्यका दुइभेद बताइएका छन्-रूपक र उपरूपक । रूपक भन्नाले एक अङ्क चार अङ्क र पाँचदेखि दशसम्म अङ्क भएका प्राय: नाटकको स्वरूपसंग मिल्दो विधा बुझिन्छ भने उपरू-पकले रूपकको स्वरूप पनि भएको र केही अरू कुरा पनि भएको मिश्रित दृश्यकाव्यको एक भेद बुझाउँछ तर नेपालीमा भने १ अङ्क भएकालाई "एकाङ्की र अरू सबैलाई नाटक भनिन्छ ।

नाट्य शास्त्रका प्रथम आचार्य भरतमुनिले नाटकको परिचय यसरी दिएका छन्—

"नानाभावोपसंपन्न नानावस्थान्तरात्मकम्
लोकवृत्तानुकरणं नाट्यम् ... ... ।"

अर्थात् अनेक भावहरूले सम्पन्न, अनेक अवस्थाहरू समाविष्ट र जन व्यवहारको अनुकरण गर्ने नाटक हो । यस अनुसार जन–जीवनका सुख दु:खादि भाव व्यञ्जक विविध अवस्थाहरूको अनुकरणका रूपमा नाटक देखिन्छ "अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्"ले पनि यही अर्थ जनाउँछ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विश्वनाथले भने कथावस्तु चरित्र, रसलाई आधारभूत तत्त्वद्वारा रूपक र उपरूपकको भेद छुटयाउँदै रूपक पनि दश तथा उपरूपकका अठार प्रकारको चर्चा गरेका छन् । उनको विचार अनुसार नाटक दृश्य-काव्य अन्तर्गत रूपकको पहिलो प्रमुख प्रकार हो ।

"नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पञ्च सन्धि समन्वितम् ।
विलासर्ध्यादि गुणमत् युक्तं नानाविभूतिभि: ।।

सुख दु:खसमुद्भूति नानारसनिरन्तरम् ।
पञ्चाधिका दशपरा स्तत्राङ्का: परिकीर्तिता: ।।

प्रख्यात वंशो राजर्षिधीरोदात्त: प्रतापवान् ।
दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायको मत: ।।

एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा ।
अङ्गमन्ये रसा: सर्वे कार्या निर्वहणेऽद्भुत: ।।

चत्वार: पञ्च वा मुख्या: कार्यव्यावृत्त पूरुषा: ।
गोमुच्छाग्रसमग्रं तु बन्धनं तस्य कीर्तितम् ।।"

यस अनुसार:–

१. नाटकको कथावस्तु प्रसिद्ध हुनुपर्छ ।
२. कथावस्तु मुख प्रतिमुख आदि सन्धि युक्त हुनुपर्छ ।
३. यसमा विलास, समृद्धि अनेकौं ऐश्वर्य आदि गुण हुन्छन् ।
४. यो सुख–दु:खादि अनुभूति र अनेकौं रसयुक्त हुनुपर्छ ।
५. पाँचदेखि दशसम्म अङ्कहरू हुन्छन् ।
६. यसको नायक प्रख्यात वंशको धीरोदात्त प्रतापी राजर्षि वा दिव्य देवता वा गुणवान् दिव्या–दिव्य नररूपधारी देवता मध्ये कुनै एक हुन्छ ।
७. शृङ्गार र वीररस मध्ये कुनै एक रस प्रधान हुन्छ तर सहायक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रसको रूपमा अरू रस हुन्छन् र निर्वहण सन्धिमा अद्भुत रस हुनुपर्छ ।

८. मूल कार्यमा संलग्न चार पांच जना व्यक्तिहरू मूल पात्रको रूपमा रहन्छन् ।

९. कथावस्तुको बन्धन गाईको पुच्छर झैं (सानोबाट ठूलो र ठूलोबाट सानो हुँदै गएको) हुनुपर्छ ।

यसरी प्रायः सबै संस्कृत आचार्यहरूका दृष्टिकोणले हेर्दा नाटकमा निम्नलिखित विशेषता पाइन्छन्-

१. नाटक अभिनय र काव्य दुवै कला हो ।

२. नाटकको आधार अनुकरण हो ।

३. यसको अर्को विशेषता चाक्षुष रूप हो ।

४. यसको कथावस्तु ऐतिहासिक वा पौराणिक हुन्छ ।

५. कथावस्तुको क्रमिक विकास सन्धि अनुकूल हुनुपर्छ ।

६. शृङ्गार र वीररस मध्ये कुनै एक रस प्रधान र अन्य रसहरू सहायकको रूपमा रहनुपर्छ ।

७. यसमा कम्तिमा पाँच र बढीमा दशसम्म अङ्कहरू रहन्छन् ।

८. यसको नायक भद्र, यशस्वी, कुलीन, प्रतापी, धीरोदत्त हुनुपर्छ ।

९. गद्य र पद्यको (गीत) यथोचित प्रयोग हुनुपर्छ ।

१०. नायकको निरन्तर उपस्थिति ।

११. अङ्कको समाप्तिमा सबै पात्रहरूको निष्क्रमण ।

१२. आपेक्षित र वर्जित (मृत्यु, मैथुन) आदि कुराहरूको परिपालन हुनुपर्छ ।

१३. नाटक काव्यहरूमा सर्वश्रेष्ठ विधा हो ।

यसरी संस्कृत आचार्यहरूले नाटकको पूर्णरूप स्थापित गरे-विस्तृत सर्वाङ्ग चर्चाका साथमा तर उक्त नियमहरू तत्कालीन परिस्थितिका

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सापेक्षतामा निर्धारित गरिएका छन् । यसैले नाटकका आधारभूत तत्वका अतिरिक्त अन्य कतिपय कुराहरूको परिपालन आज हुनु उचित र संभव नदेखिएकाले हट्दै गएका छन् । यस सन्दर्भमा पाश्चात्य नाट्य मान्यताको प्रयोग हुन थालिसकेको छ ।

पाश्चात्य दृष्टिमा:–

पाश्चात्य साहित्यमा प्राचीन नाटकहरूको आरम्भ त्रासदीबाट भएको बताइन्छ । यसका संबन्धमा धेरै विद्वान्हरूले विचार गरेका छन् । नाट्य कलालाई शास्त्रीय रूप प्रदान गर्ने पहिला यूनानी आचार्य अरस्तूका विचारमा "ट्रेजेडी त्यस कार्यको अनुकरण हो, जसमा गंभीरता र आकारको स्वतः पूर्णता होस्, जो सबै प्रकारका प्रसन्नता उत्पादक उपकरणहरू द्वारा अलंकृत भाषामा व्यक्त होस् जसको रचना नाटकीय ढंगले गरियोस् न कि समाख्यानात्मक (विवरणात्मक) शैलीमा, यसमा यस्ता घटनाहरू रहन्छन्, जसले करुणा र त्रास जागृत गरेर मनो विकारको विरेचना गर्दछन् । भावहरूको विरेचनद्वारा मानसिक परिष्कार गर्नु नाटकको मूल उद्देश्य हो ।"

अरस्तूले दिएको उक्त परिभाषा अनुसार त्रासदी नाटक:–

१. जीवनका गंभीर र महत्वपूर्ण पक्षहरूको चित्रण हो ।
२. यसको एक सुनिश्चित आयाम हुन्छ ।
३. यो आफैंमा पूर्ण हुन्छ ।
४. यो समाख्यानात्मक नभएर अभिनयात्मक हुन्छ ।
५. अभिनय नै यसको मूल तत्त्व हो ।
६. यसको शैली परिष्कृत र सुन्दर हुन्छ ।
७. यसका घटनाहरू करुणा र त्रास जागृत गर्ने हुनुपर्छ ।
८. मानव मनका सुप्त भावहरू जागृत गर्नु र मनलाई आनन्दित

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तुल्याउनु यसको लक्ष्य हो।

कमेडी नाटकका संबन्धमा उनको भनाइ छ—

"यसमा निम्नतर कोटिका पात्रहरूको अनुकरण हुन्छ, यसको उद्देश्य यथार्थ जीवन भन्दा मानवको हीनत्तर जीवनको चित्रण। कमे-डीको लेखक पहिले संभाव्यताको आधारमा कथानकको निर्माण गर्छ त्यसमा नामहरूको चित्रण गर्छ। यसरी अरस्तूले नाटकमा दुइ रूप ट्रजेडी र कमेडी माने जस्तो देखिए पनि उनले ट्रजेडीलाई नै गंभीर नाटक भनेको र त्यसको विस्तृत व्याख्या गरेकोले उक्त परिभाषालाई नाटकको परिभाषा मानिएको छ। अरस्तूको कमेडी संबन्धी परिभाषा हेर्दा पनि कमेडी नाटकको एकरूप नठहरिएर केवल प्रहसन जस्तो मात्र देखिन्छ।

सिसरो भन्छन्— नाटक जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो। अर्थात् नाटक मानव जीवनको विभिन्न पक्षहरू चरित्रहरू र अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो। यसबाट तत्कालीन जीवन र समाजका विभिन्न रीतिहरू परिस्थितिहरूको प्रतिविम्बन हुन्छ।

जोला आफ्ना नाटकहरूको प्रसंगमा भन्छन्— "मैले व्यर्थ र फाल्तू चरित्रहरूलाई आफ्ना नाटकहरूमा भयंकर मन सन्तापका साथ-साथै जीवनका सामान्य रूपलाई प्रस्तुत गर्नको लागि उपस्थित गरेको छु। मैले संधै नै आफ्नो वातावरणलाई नाटक संबन्धी साधारण जीवन संग समन्वित गर्ने प्रयास गरेको छु जसले गर्दा मेरा पात्रहरूका समक्ष केवल अभिनय गर्नमात्र नदेखिएर जीवन यापन गर्ने ठानिन्छन्।" जोला-को उक्त स्पष्टीकरणले १९ सौं शताब्दीका यथार्थीवादीहरू द्वारा नाटक लाई जीवनको अनुकरण, यथार्थ सत्यको अनुकरण, पूर्ण रूपमा जीवनको अनुरूपताको कलात्मक आदर्श मानिएको सिद्धान्त स्पष्ट गर्छ। यस्ता नाटकमा अभिनयात्मकतालाई विशेष ख्याल गरिएको हुन्छ।

नाटकमा केवल अभिनयलाई मात्र प्रमुखता दिंदा नाटक-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कारको रचनात्मक अभिव्यक्तिको कौशल, दर्शकहरूको भावानुभूति गौण भएर जान्छ । फल स्वरूप नाटकीय–अस्वादानको केही महत्त्व हुन्न । कोरा अनुकरण वा केवल अभिनयभित्र सीमित नाटक सामान्य संवादमात्र हो । नेपाली नाटककार भीमनिधि तिवारीका नाटकपूर्ण अभिनय र सरल, सर्वसाधारण जनताले सजिलैसित बुझ्न सकिने भएर पनि रसात्मकता र रचनात्मक पक्षको भएकाले नै ती अविकसित समाजभन्दा पर पुग्न सकेनन् । यसै सन्दर्भमा ह्यूगोको निम्नलिखित विचारद्वारा रचनात्मक पक्षको महत्त्व बुझ्न सकिन्छ– "नाटकलाई दर्पण भनिन्छ – जसमा प्रकृति प्रतिबिम्बित हुन्छ तर यदि यो साधारण सीधा साधा चम्किलो दर्पण मात्र हो भने केवल साधारण चित्र मात्र प्रस्तुत गर्न सक्नेछ । एक रूप प्रकृत तर रंगहीन । यो धेरै प्रसिद्ध छ कि रंग र प्रकाश साधारण चमकमा महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । यसैले नाटकलाई केन्द्रित गर्न यस्तो दर्पण हुनुपर्छ, जसले ती रंगीन किरणहरूलाई निर्बल बनाएर एकत्र र प्रगाढ गरी देओस्, जसमा बल्दो दीपशिखा प्रज्वलित होस् अनिमात्र नाटक कला भनिन योग्य हुन्छ ।"

नाटक कलाको त्यो अभिव्यक्ति हो जसमा दर्शकहरू समक्ष कहानी भनिन्छ भन्ने सर्सीको भनाईलाई पूर्ण पार्दै निकल भन्छन्– नाटक जीवनको त्यो अभिव्यक्ति कला होजो यसप्रकार गरिएको होस् कि अभिनेताहरू द्वारा अभिनीत हुन सकोस् र साथै तिनीहरूका शब्दहरू सुन्न दर्शकहरूमा अभिरुचि उत्पन्न होस् । नाटक दर्शक र अभिनेताहरूको विचारबिना अपूर्ण हुन सक्छ । तर प्रेरणा उत्पादक र आश्चर्यान्वित पार्ने विशेषताहरू युक्त परिस्थितिद्वारा, प्रस्तुत आधार विना त्यसको कल्पना गर्न सकिन्न ।" निकलले दिएका उक्त परिभाषामा नाटकका अभिनयात्मक, रचनात्मक र रसात्मक तीनै पक्षहरूलाई समन्वित पार्ने चेष्टा गरिएको छ । अभिनेतासंग अभिनयात्मक पक्ष, रचयितासंग रचनात्मक र दर्शकसंग रसात्मक पक्ष संबन्धित हुन्छन् । हडसन्को भनाइ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छ— "प्राचीन महाकाव्य सस्वर पाठकका लागि, आधुनिक उपन्यास अध्ययनका लागि भएको हो भने नाटकको रचना वर्णन र संवादको माध्यमले कलाकारहरू द्वारा कथानकमा निबद्ध चरित्र र कार्यको अभिनय प्रस्तुत गर्नको लागि भयो।" उनी अर्को एक ठाउँमा लेख्छन्— "महाकाव्य र उपन्यासले वर्णन र विवरण प्रस्तुत गर्छन्। नाटकले भने कार्य र भाषणद्वारा अनुकरण गर्छ।" हड्सनको उक्त भनाइको आधारमा भन्न सकिन्छः—

१. नाटक संवादको माध्यमले मानव चरित्र र तिनका कार्यहरूको प्रदर्शन हो।
२. नाटक कार्य र संवादद्वारा जीवनको अनुकरण हो।

उक्त सबै प्रकारका दृष्टिकोणलाई अध्ययन गर्दा र नाटकको प्रयोग हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने नाटक साहित्यको यस्तो एउटा विधा हो जसको कर्तव्य वा प्रकृति दोहोरो छ। कलाकार वा अभिनेताहरू द्वारा एकातिर यो अभिनीत हुन्छ भने रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले मूल्यांकन गरिन्छ। त्यसबेला यसमा अभिनयात्मक र रसात्मक पक्ष बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छन् अर्कातिर साहित्य प्रेमी र विद्यार्थी द्वारा यसको अध्ययन गरिन्छ। त्यस बेला यसले शब्द र वाक्यहरूको लेखन कुशलताका आधारमा आफ्ना पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्छ। हो, नाटकको महत्त्वपूर्ण पक्ष अभिनय नै हो। तर अध्ययनमा पनि यो उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ। कुनै कुनै नाटकले त अभिनय हेर्नुभन्दा पढ्दैमा बढी सन्तोष र आनन्द दिन्छ।

हिन्दी साहित्यमा:-

हिन्दी साहित्यका आलोचक डा० रामकुमार वर्मा नाटकको अभिनयात्मक पक्षलाई अत्यधिक स्थान दिंदै नाटकको सार्थक अस्तित्व

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रंगमंचको संबन्ध सम्झन्छन् । तर रंगमंचीय दृष्टिले असफल भएका नाटक पनि पठ्य हुन्छन् । सफल भए पनि पढ्ने क्रममा केही आस्वादु हुन्छन् । डा० श्याम सुन्दर दास भन्छन्— यदि हाम्रो कल्पनामा कुनै यस्तो घटना चक्र घुमिरहेको छ, जसको दृश्य देखेर हामी प्रभावित र रसमग्न हुन्छौं र जसका एक–एक पात्र आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वद्वारा हामीलाई आश्चर्यान्वित पार्न असमर्थ छन् र ती पात्र पारस्परिक संसर्ग-बाट स्वयम् नै एक कथानक बनाउँछन् र स्वत: त्यसलाई समाप्त पनि गर्छन् भने यो उचित हुन्छ कि ती कतिपय व्यक्तित्वशाली पात्रहरू र तिनीहरूको संसर्गबाट बनेको आकर्षक र वेगवती घटनावलीलाई दृश्य काव्यका रूपमा देखाऔं, त्यसलाई रूपकको रूप दिऔं[1] । यस भनाइमा स्पष्टता छैन । नाटकको स्वरूप खुल्न सक्तैन ।

नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा:–

हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका विचारमा– "समाजको तस्वीर खिची भूल गर्नेलाई नकचराउन र आदर्श स्थापना गर्नेलाई स्यावाशी दिई हौस-लाउन नाटक सर्वोपरि छ । नाटक समाजको त्यो फोटो हो जसलाई हेरेर समाज विचारेर हिंडछन्–(हिंडछ? ले.) फेरि समाजको नांगो फोटै मात्र होइन, त्यसमा माथि चलाउने आदर्शको यथेष्ट आकर्षण शक्ति पनि हुन्छ[2] । हर्षनाथ शर्मा भट्टराई नाटकलाई दुइ प्रकारले विचार गर्छन्–

१. कलाको रूपमा नाटक त्यसलाई भनिन्छ– जुन रंगमञ्चमा खेलिन्छ । पाठ्य नाटक यस दृष्टिले शुद्ध नाटक हुन सक्तैन । सामान्य रूपमा यस्तो वस्तु लेखिएको हुनुपर्छ, जुन खेल्न सकि-

---

१. साहित्यालोचन– डा० श्याम सुन्दर दास
२. केही नेपाली नाटक – हृदयचन्द्र सिंह प्रधान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

योस् र आफ्ना युगका दर्शकहरूलाई प्रभावित पार्न सकोस्।

२. नाटकमा हुनु पर्ने वास्तविक गुणको उपेक्षा गरेर भए पनि सर्व-साधारण जनसमूहलाई प्रभाव पार्ने खालको नाटक मात्र नाटककारबाट पाउने आशा गर्नुपर्छ तर नाट्यशालामा धेरै दिनसम्म चल्दैमा नाटक असल हुँदैन। यसको मुख्य गुण हो– त्यो अविच्छिन्न ढंगले विभिन्न युगमा समानरूपले मान्यता पाइरहोस्। जस्तै विक्रमादित्य पछि कालिदासको नाटकले खेले पनि न खेले पनि आजसम्म उत्तिकै रूपले संसार–भर मान्यता पाइरहेको छ।

वास्तवमा नाटक जगत् जीवनको त्यो कलात्मक अनुकरण हो जो सबै किसिमका अभिनय द्वारा दर्शक र पाठकलाई आनन्द विभोर गराउँछ। सांसारिक सुख दुःखात्मक स्थिति र चरित्रको पूर्ण ज्ञान दिन्छ। यसको संबन्धजति मात्रामा रंगमञ्चसित छ त्यति नै पाठकसित पनि। पाठक नाटक पढ्दा रंगमञ्चबाट दर्शकले अनुभव गरे जस्तै भाव विभोर हुन्छ, हो केही अंश कमी हुनु स्वाभाविकै हो। केवल अङ्ग सञ्चालन रंगमञ्च सज्जा र पात्रहरूको बोलचालको भाषाको संवाद मात्र नाटक होइन, कुशल नाटककारको कृतिमा त यस्ता–शब्दहरूको विन्यास हुन्छ जसबाट पाठक समक्ष एउटा भाव चित्रको नै सृष्टि होस्। अन्तमा भन्न सकिन्छ नाटक भेष भूषा जस्ता रंगमञ्च संबन्धित वस्तु रूप र भावहरूको अनुकरण हो, यो प्रथमतः काव्य हो, द्वितीयतः अभिनय प्रदर्शन।

नाटकका तत्त्वः–

संस्कृत साहित्यमाः–

एकथरी विद्वान्हरू दशरूपकको "वस्तुनेता रसस्तेषां भेदकः" लाई आधार मानेर वस्तु, नेता र रस यी तीन कुरालाई नाटकीय तत्त्वको रूपमा संस्कृत आचार्यहरूले मानेको देखाउँछन्। अर्का थरी उक्त व्याख्यालाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"भ्रान्त" मान्दै केवल वस्तु नेता र रस यिनै तीन तत्त्व नाटकका हुन्छन् भन्ने अस्वीकार गर्छन् । "भेदक" शब्दलाई प्रमुखजोड दिँदै यी तत्त्वलाई विविध रूपकहरूका भेद स्थापित गर्ने तत्त्व तर समतत्त्व होइन" भन्दै "भारतीय दृष्टिले यी तीन तत्त्वका अतिरिक्त सबै रूपकहरूमा समान रूपले कुनै अरूपनि तत्त्व मानिन्छन्" भन्छन् । "तिनमा सबभन्दा प्रमुख तत्त्व हो– अभिनय, यस तत्त्वको व्यञ्जना नाट्य परिभाषाहरूबाट स्पष्ट प्रतीत हुन्छ । अभिनयका अतिरिक्त भारतीय दृश्यकाव्यको दोस्रो प्रधान समतत्त्व वृत्ति हो । नाट्य शास्त्रमा यिनीहरूलाई "नाट्य मातरः" मानिएको छ" । यस आधारलाई मान्ने हो भने (१) कथावस्तु (२) नेता (३) रस (४) अभिनय तथा (५) वृत्ति यी पाँचतत्त्व हुने भए[१] । अर्कातिर बालकृष्ण पोख्रेल संस्कृत दृष्टिकोणलाई स्पष्ट पार्दै लेख्छन्– "शास्त्रीय आधारमा नाटक (पूर्णाङ्की) का आवश्यक तत्त्वहरू हुन आउँदछन्– अर्थ प्रकृति वस्तु अर्थात् कथानक, अवस्था, सन्धि, पात्र, रस, नान्दी, अर्थोपक्षेपक, पताका स्थानक, शीर्षक, भाषा, वृत्ति, प्रस्तावना, रङ्गमञ्च, उक्ति, पर्दा इत्यादि । यिनमध्ये कुनै तत्त्व कथानकलाई प्रभावकारी तुल्याउने उद्देश्यले आवश्यक मानिएका हुन् र कुनै चाहिं आवश्यक मानिएका हुन् अभिनयलाई सफल तुल्याउने हेतुले । कुनै तत्त्वहरू नाटकको प्रदर्शनी समस्यासित सम्बन्धित देखिन्छन्[२] ।" यसरी भिन्न भिन्न दृष्टिकोण देखापर्दछन्– संस्कृत आचार्यहरूका नाट्य तत्त्व सम्बन्धी आधारहरूमा । तर स्वयं ती संस्कृत आचार्यहरूले स्पष्टतया तत्त्वको रूपमा कुनैको पनि उल्लेख गरेका छैनन् । यद्यपि वस्तु, नेता, रस यी तीन तत्त्वहरूलाई अधिकांश आलोचक वा व्यख्याताहरूले मानेको देखिन्छ तर यिनीहरूका साथै अभिनयलाई पनि तत्त्व रूपमा मानेकै ठान्नुपर्छ । "अवस्थानुकृति-

१. गोविन्द त्रिगुणायन: शास्त्रीय समीक्षाके सिद्धान्त
२. एकमन सात चिन्तन: नाटक–पृष्ठ ११–बालकृष्ण पोख्रेल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाट्यम्" जस्ता परिभाषा र अभिनयको विशेष चर्चाबाट पनि उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । वृत्तिलाई पनि भाषा र अभिनय अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । अर्थ प्रकृति आदि वस्तु अन्तर्गत पर्दछन् ।

यसका साथै भाषालाई पनि लिन सकिन्छ किनभने संस्कृत साहित्य शास्त्रमा कुन कुन पात्रले के कस्तो स्थितिमा के कस्तो बोली बोल्नु पर्दछ त्यसको पनि चर्चा गरिएको छ– अरू नाटकको सन्दर्भमा यसको निजी स्थान पनि छ । यसप्रकार संस्कृत आचार्यहरूको अनुसार–

नाटकका जम्मा प्रमुख तत्त्वहरू हुन्छन्– १. वस्तु २. नेता ३. रस ४. अभिनय ५. भाषा र शैली ६. उद्देश्य

१. वस्तुः–

नाटकको इतिहास वा कथानक जुन यसको शरीर हो, त्यसलाई वस्तु भन्छन् । यसैलाई नाटककारले अन्य तत्व र शिल्प साधनाबाट सुन्दर बनाउँदछ । उपन्यासमा वर्णन र कथनको विस्तृत अवसर हुनाले त्यहाँ साना साना घटनाहरूद्वारा पनि कथावस्तु परिपुष्ट गर्ने अवसर हुन्छ कथावस्तु पनि विस्तृत हुन्छ तर नाटक थोरै समयमा हेरिने विधा भएकोले संक्षिप्त हुन्छ । अत एव संस्कृत आचार्यहरूले स्थान, समय र कार्यको अन्वितित्रयलाई मानेका छन् । लामो समयको वस्तु भए पनि एक अंकमा एक दिन भन्दा बढ्ता समयको घटना प्रस्तुत गरिएको छैन ।

संस्कृत नाट्याचार्यहरूले नाटकको कथावस्तुको आधार प्रसिद्ध इतिवृत्तलाई मानेका छन्– "नाटकं ख्यातवृत्तं स्यत्" (साहित्य दर्पण) । यस्तो ख्यातवृत्त, ऐतिहासिक वा पौराणिक कुनै पनि हुन सक्छ । प्रकरण आदिको विषयवस्तु कवि कल्पित हुने हुनाले र यिनीहरूलाई नाटक भित्र समावेश गर्ने हो भने कवि कल्पनामूलक वस्तु पनि उनीहरूले मानेको देखिन्छ– प्रकारान्तरले । कथावस्तु दुई प्रकारका हुन्छन्– १. आधिकारिक २. प्रासङ्गिक ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फलप्राप्तिको स्वामित्व अधिकार हो, त्यसको स्वामीलाई अधिकारी भनिन्छ । त्यसबाट अभिव्यक्त अर्थात् मूल व्यक्तिसंग सम्बन्धित कथालाई आधिकारिक कथावस्तु भनिन्छ । यो आदिदेखि अन्तसम्म रहन्छ । जस्तै रामायणमा रामचन्द्रको कथा वा "मुकुन्द इन्दिरा"मा मुकुन्द र इन्दिराको ।

प्रासङ्गिक र आनुषंगिक दुवै पर्यायवाची शब्द हुन् । प्रसंगको अर्थ हो सिलसिला, सन्दर्भ वा अन्य सहायक घटनाहरू । प्रसंग सम्बन्धी अर्थात् मूल कथावस्तुको कार्य व्यापारलाई मद्दत गर्न परिपुष्ट गर्न आएका घटनाहरूलाई कथालाई प्रासङ्गिक कथावस्तु भनिन्छ । नाटकमा प्रासङ्गिक कथावस्तुको मूल नायकले एकातिरबाट त्यस स्थानमा आफ्नो अस्तित्वको सार्थकता दिन्छ भने अर्कातिर आधिकारिक कथावस्तुलाई उत्कर्ष पनि । "कोही किन बर्बाद होस्"मा जीवनाथको कथा यस्तै प्रासङ्गिक हो । प्रासङ्गिक कथावस्तु पनि दुई प्रकारको छ- १) पताका र २) प्रकरी । जुन नाटकको प्रासङ्गिक कथावस्तुको अंश आधिकारिक कथाको बीचबाट शुरू भएर आफ्नो फलप्राप्ति भए पनि नाटकको उद्देश्य पूर्ति नभएसम्म समाप्त हुँदैन भने त्यस्तो लामो कथालाई पताका भन्दछन् तर आफ्नो स्वतन्त्र फल नहुने बिचैमा शुरू भई बिचैमा समाप्त हुने छोटो कथावस्तुलाई प्रकरी भनिन्छ । यसले आधिकारिक र प्रासङ्गिक कथावस्तुका मूलपात्र पात्राहरूको फल प्राप्तिमा सहायता गर्छ ।

प्रदर्शन र रङ्गमञ्चीय दृष्टिले कथावस्तु दुइ प्रकारको हुन्छ– १. दृश्य र २. सूच्य । जुन घटना रङ्गमञ्चमा सरल तथा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ र जुन मधुर, उदात्त र रसमय छ र जसले दर्शकलाई खास कुनै एउटा प्रभाव पनि दिन सक्छ त्यस्तो कथावस्तु दृश्य हुन्छ, देखिने हुन्छ तर जुन घटना नीरस, अनुचित केवल संसूच्य मात्र हुन्छन्[१], जुन घटना रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्नन् वा कुनै असल प्रभाव

१- दश रूपक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दिन सक्तैनन् भने तिनीहरूको केवल संकेत मात्र दिइन्छ, यस्तालाई सूच्य भनिन्छ। संस्कृत आचार्यहरूले दृश्य र सूच्यको विभाजन एकातिर नाटकको अभिनयात्मक पक्ष र रङ्गमञ्चको स्थिति हेरेर गरेका छन् भने अर्कोतिर साना तिना यस्ता घटनाहरू, जुन मूल कथावस्तुलाई सहायक बन्न सक्छन् तर प्रदर्शन गर्दा त्यति प्रभावपूर्ण देखिन्नन् र अनुचित पनि छन् भने तिनीहरूलाई स्थान नदिने आफ्नो कौशलको परिचय दिएका छन्। यसबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि नितान्त आवश्यक र महत्त्वपूर्ण घटना र सामग्रीहरू मात्र नाटककारले लिनुपर्छ।

कथा प्रस्तुतीकरण वा अभिव्यक्तिका आधारमा कथावस्तुलाई पुनः तीन प्रकारको भनिन्छ– १ श्राव्य २. अश्राव्य ३. नियतश्राव्य। जुन कुरा वा कथा सारा दर्शकले सजिलैसंग सुन्न सक्छन्, सकिने हुन्छ त्यसलाई श्राव्य भनिन्छ र जसलाई सुन्न सकिन्न त्यो अश्राव्य हुन्छ। नियत श्राव्य दुइ प्रकारको छ– १. केही हावभाव विना सीधा भन्नु, यसलाई अपवारित भनिन्छ २. विशेष भाव मुद्रासंग भन्नु यसलाई जनान्तिक भनिन्छ।

यसका साथै कथावस्तुको अवस्था अन्वितिको परिपालन र नाट्य रचना सिद्धान्तका दृष्टिले आवश्यक वस्तु विचारको पनि संस्कृत नाट्याचार्यहरूले विशदचर्चा गरेका छन्। त्यस प्रसङ्गमा सर्वप्रथम नाटकलाई कुनै एक फलदायी वृक्षसंग तुलना गर्दै वृक्षका लागि बीउ, मलजल गोडमेल आदि आवश्यक कुराहरू ठीक ठीक समयमा पुगे मात्र वृक्षले फल दिए जस्तै नाटकको फल प्राप्तिका लागि कारण बनेकालाई अर्थ प्रकृति बताइएको छ। दश रूपकमा लेखिएको छ–

"अर्थ प्रकृतयः प्रयोजन सिद्ध हेतवः"

अर्थात् नाटकको प्रयोजन सिद्धिका लागि हेतु बनेका नै अर्थ प्रकृति हुन्। ती पांचवटा छन्– १ बीज २. विन्दु ३. पताका ४. प्रकरी

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

५. कार्य ।

(१) बीजः– बीजको अर्थ हो बिउ । शुरूमा लेखिएको बिउ नै पछि क्रमशः बढ्छ हुर्कन्छ वा बढ्दैन कि हुर्कँदैन कि भन्ने चिन्ता गराउँदै अन्य आवश्यक कुराहरू लिंदै विस्तारै बढ्दै फैलदै फल प्राप्ति गराए जस्तै नाटकको मूल कथानकको प्रारम्भिक अंश, प्रधान कारण जुन पछि फलसिद्धिमा पुग्दछ त्यसैलाई बीज भन्दछन् ।

(२) बिन्दुः– जसरी पानीमा तेलको एक थोपा खार्ने हो भने त्यो फैलिएर जान्छ त्यस्तै विन्दु कथांशले पनि क्षीण हुन लागेको अवान्तरकथालाई पुनरूज्जीवित गर्छ अथवा नाट्य दर्पणकार विन्दु यस्तो पानीको थोपा हो जसले रोपिएको बीजलाई विकसित पार्ने प्रयास गर्छ । धनिक भन्छन्– "जले तैल विन्दुवत् प्रसारत्वात् ।"

(३) पताका :– प्रधान नायक वा मूल कथाको सहयोगी यस्तो कथा जुन धेरै समयसम्म रहिरहन्छ– व्यायीप्रासङ्गिकं वृत्तं पताके त्यभिधीयते । जस्तै– सुग्रीवको कथा

(४) प्रकरीः– प्रकीर्ण हुने, टुक्रा टुक्रा हुने अर्थात् बीचैमा उठी बीचैमा समाप्त हुने, प्रासङ्गिक कथाको एक भेद जुन आधिकारिक वा प्रासङ्गिक कथाको प्रधान नायकको कथालाई मद्दत गर्ने छोटो कथांश नै प्रकरी हो । जस्तै– रामायणमा श्रवण र विराधका कथा ।

(५) कार्यः– कार्यको अर्थ हो काम अर्थात् प्रधान कार्य, प्रमुख उद्देश्य फल प्राप्तिका लागि जुटाइने सारा सामग्रीहरू सारा उपायहरू लगाइसकेको अंश । यो कथावस्तुको अन्तिम रूप हो यसपछि कथा अघि बढ्दैन ।

कामको अवस्थाका दृष्टिले पनि कथा वस्तुको विकास पाँच रूपमा हुन्छ ती हुन् १. आरंभ २. यत्न ३. प्राप्त्याशा ४. नियताप्ति ५. फलागम

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१) आरंभ :– कथावस्तुको बीज रोपिइसकेपछि फल प्राप्तिका लागि हुने उत्सुकता अर्थात् मुख्यफल सिद्धिका लागि नायकको उत्सुकता जहाँबाट शुरू हुन्छ त्यो आरम्भिक अवस्था हो । दश रूपकमा लेखिएको छ–"औत्सुक्यमात्रमारम्भ: फललाभाय भूयसे ।"

२) यत्न :- कथावस्तुको यस दोस्रो अवस्थामा फल प्राप्तिका लागि शीघ्रातिशीघ्र प्रयास गरिन्छ, अन्य उपायहरू पनि अपनाउन थालिन्छन् । विन्दुले ती उपाय र मूल कथामा सम्बन्ध टुट्न दिदैन । कुनै विघ्न पर्न आए भने त्यसको निराकरणार्थ प्रयास गरिन्छ ।

३) प्राप्त्याशा :- कथावस्तुको यस तेस्रो अवस्थामा फल प्राप्तिका आशा र निराशाको द्वन्द्व भै नै रहन्छ तैपनि केही न केही आशाको सञ्चार हुन्छ । यस स्थितिमा एकातिर सफलताको सम्भावना रहन्छ अर्कातिर असफलताको आशंका । यस्ता अनुकूल र प्रतिकूल स्थिति बीचको संघर्षमा पताकाको अर्थात् सहयोगी पात्रको सहायताले फल-प्राप्तिको आशा रहन्छ ।

४) नियताप्ति :- यसको अर्थ हो निश्चित प्राप्ति । यस अवस्था-मा कथानक ओर्लिदै जान्छ, विघ्नबाधाहरू हट्दै जान्छन्, फलप्राप्ति निश्चित हुन्छ । यहाँ अर्थ प्रकृति प्रकरी हुन्छ ।

५) फलागम :- यो कथावस्तुको अन्तिम अंश हो । यस अवस्थामा पूर्णतया फलप्राप्ति हुन्छ, कार्य अर्थ प्रकृति हुन्छ ।

यस प्रकारका अवस्था र अर्थ प्रकृतिलाई जोड्ने सन्धि पाँचवटा छन्– मुख, प्रतिमुख, गर्भ विमर्श र निर्वहण ।

२. नेता :–

यस नेता शब्दको अर्थ हो नायक तर नायिका प्रासङ्गिक कथाका विट पीठमर्द, विदूषक, चेट आदि सहायक पात्र पात्राहरूलाई पनि यस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्तर्गत नै लिइन्छ । तदनुसार नेता शब्दलाई चरित्र वा पात्रको वाचक शब्द मान्नुपर्ने हुन्छ । तैं पनि संस्कृत साहित्यमा नायक नायिकाका संबन्धमा जति विस्तृत चर्चाछ त्यति अरूमा नभएको र यिनीहरूलाई नै बढी महत्त्व दिइएको हुनाले तिनीहरूका सम्बन्धमा विशेष ध्यान दिनु पर्ने हुन्छ । नायक, विनीत मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रियंवादी, प्रवृत्तमार्गी, पवित्र, वाक्चतुर, स्थिर, युवा हुनुपर्छ । उसमा बुद्धि, उत्साह, स्मृति, प्रज्ञा, कला आदि स्वाभाविक गुण हुनुपर्छ । यस्ता नायक चार प्रकारका हुन्छन्:-

१) धीरोदात्त:- सबै भन्दा उत्कृष्ट कोटिको नायक,जसमा,धैर्य, गाम्भीर्य, उदारता विशाल हृदय, नम्रता, निरभिमानिता, दृढसंकल्प युक्तता, महापराक्रमशीलता आदिगुणहरू हुन्छन् ।

२) धीरोद्धत :- धीरोदात्त नायकमा हुनुपर्ने गुणहरू नभएको छली, कपटी, अभिमानी, भयङ्कर, आत्मप्रशंसा गर्ने अस्थिर नायक धीरोद्धत हुन्छ ।

३) धीरललित :- सुन्दर, निश्चिन्त, नृत्य संगीत आदि ललित कलामा संलग्न कोमल स्वभावको भावुक नेता धीरललित हुन्छ ।

४) धीर प्रशान्त:- नायकमा हुनुपर्ने सामान्य गुणयुक्त, शान्त स्वभाव भएको ब्राह्मण आदि (क्षेत्री वाहेक) धीर प्रशान्त मानिन्छन् ।

यसरी संस्कृत आचार्यहरूले एकातिर यस्ता गुणहरूको चर्चा गरेका छन् जसले उच्च संस्कृति र शीलको परिचय दिन्छ । सामान्यतया नायक विनीत, मधुर, दक्ष, प्रियंवद, स्थिर, धीर हुनुपर्छ भनिन्छ भने अर्कातिर धीरोद्धतलाई पनि नायक स्वीकार गर्दा आफैंमा विरोधाभास देखिन्छ । फेरि उद्धत व्यक्ति कसरी धीर हुने ? प्रश्न उपस्थित हुन्छ । तर उनीहरूले धीरोदात्त नायक हुनुपर्ने बताएका छन् ।

उक्त प्रकारका चार नायकका पनि उपभेद चार बताइएका छन्–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१ दक्षिण, २ धृष्ट ३ अनुकूल ४ शठ । अनेक नायिकाहरू (प्रेमिका) प्रति समान रूपमा प्रेम गर्ने तर त्यसको प्रेम प्रकट भएको छैन भने त्यो दक्षिण हुन्छ । जो कुटिल निर्लज्ज र जति भने पनि नमान्ने असत्य बोल्ने नायक छ उधृष्ट हो । एकै नायिका वा पत्नी प्रति दृढ रूपमा अनुरक्त हुने अनुकूल नायक हो र जो एउटालाई बाहिरी रूपमा प्रेम गर्ने अर्कोतिर भने भित्री प्रेम गर्ने रहस्य प्रकट भएपछिको नायक शठ हुन्छ ।

नायिका:– नायककी पत्नी वा प्रियालाई नायिका भनिन्छ संस्कृत साहित्यमा । नायिकामा पनि नायकमा जस्तै सामान्य गुणहरू हुन्छन् । भरतले नाट्य शास्त्रमा चार प्रकारका नायिकाहरूको उल्लेख गरेका छन्- १. दिव्या (देवी) २. नृपतिनी (रानी) ३. कुलस्त्री (असल वंशकी नारी) ४. गणिका (वेश्या) । तर यता आएर मुख्यतया नायिकाका तीन भेद मात्र मानियो । ती हुन्–

१) स्वीया:– स्वीयाको अर्थ हो आफ्नी । जुन नायिका सरल स्वभावकी, विनयशीला, गृहस्था र पतिव्रता छे त्यसलाई स्वीया भनिन्छ।

२) परकीया:– अर्काकी अर्थात् अविवाहिता वा विवाहिता भएर पनि व्यभिचारिणी बनेकी नारी परकीया हो ।

३) सामान्या:– कला–प्रवीणा, धृष्टा, वेश्या नक्कली प्रेम गरि- टोपल्ने नारीलाई सामान्या भनिन्छ ।

यी तीन नायिकाहरू पनि उमेरका दृष्टिले मुग्धा, मध्या र प्रौढा तीन प्रकारका हुन्छन् । भर्खरकी कलिली, लज्जालु नायिका मुग्धा हो। यौवनको रंग चढिसकेकी कम लज्जालु मध्या हो र छिप्पिइसकेकी कामान्ध नायिका प्रौढा हो ।

यसका अतिरिक्त व्यवहार र अवस्था भेदका अनुसार नायिकाका आठ भेद हुन्छन्–

१) स्वाधीन भर्तृका:– आफ्ना पतिलाई आफ्ना असल गुणहरू-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

द्वारा वश गर्ने नायिका ।

२) वासक सज्जा:– आफ्ना नायक फर्केर आउने हुनाले समागमको आशाले श्रृङ्गार गरिरहेकी ।

३) विरहोत्कण्ठिता:– नायक फर्केर घर आउने भएपनि विभिन्न बांधाले गर्दा नआएका हुनाले विरहव्याकुल भएकी ।

४) खण्डिता :– आफ्ना नायकले अर्काकी स्त्रीसंग संसर्ग गरेको थाहा पाएर रिसाएकी नायिका ।

५) कलहान्तरिता:– नायकले चिल्लो घसेर फकाउन खोज्दापनि रिसले हटाई पश्चाताप गर्ने ।

६) बिप्रलब्धा :– छिटै फर्केर आउने प्रतिज्ञा गरेर पनि नआएकाले वियोगीनी बनेकी ।

७) प्रोषितपतिका :– नायक वा पति बाहिर गएका हुनाले काम वासना पीडिता ।

८) अभिसारिका:- कामवासनाले ज्यादै पीडित भएर आफै प्रिय भएका ठाउँमा जाने वा प्रियलाई बोलाउने ।

यसरी विभिन्न भेद उपभेदहरू गरी जम्मा ३८४ वटा नायिकाहरूको उल्लेख गरेका छन् । वस्तु र नेताको विवेचनाको प्रसङ्गमा यो स्पष्ट भएको छ कि संस्कृत नाटकमा फल प्राप्ति नै मुख्य लक्ष्य हुन्छ । अतएव यसैलाई केन्द्रीय आधार मानेर व्याख्या गरिएको छ । यसरी फल प्राप्तिलाई लक्ष्य मान्नु महत्त्व दिनुबाट के देखिन्छ भने मनुष्य जातिको धार्मिकता र नैतिकता, उत्तमता पूर्वक जीवन निर्वाह अर्थात् आदर्श चरित्रको समाज त्यसबेला भएको र तत्कालीन वातावरण नै सङ्लो थियो । तर आज दिन प्रतिदिन संस्कृत भाषा र आदर्श मर्यादा प्रति भइरहेको हाम्रो उपेक्षा तथा संकुचित, फोहरी पाश्चात्य सभ्यताको मोह र आग्रहको परिणामतः जीवन जति अव्यवस्थित, संघर्षभित्र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रन्थनिएको, पीडाजनक भएकोछ, त्यसैको अभिव्यक्ति नाटकमा हुने हुंदा फलप्राप्तिको उद्देश्य हेय ठानिएको छ।

३. रस:-

संस्कृत आचार्यहरूका दृष्टिमा नाटकको प्राण तत्त्व नै रस हो। यसलाई नाटकको मूल तत्त्व मान्दै भरतले रसको शास्त्रीय मान्यता प्रदान गरेका छन्। पछिका आचार्य र साहित्यकारहरूले उनीहरूद्वारा प्रतिपादित "विभानुभाव व्यभिचारी संयोगात् रस निष्पत्ति" सूत्रको भिन्न भिन्न ढङ्गले व्याख्या गरेका हुन्।

रस भनेको के हो त ? "अस्वाद्यत्वाद्रस !" अर्थात् स्वाद लिइनु नै रस हो। जसरी खाने र पिइने अन्य पदार्थहरूले आस्वाद लिइन्छ त्यस्तै काव्यमा पनि एक विशेष प्रकारको स्वाद हुन्छ त्यही रस हो। रसको आधार भाव हो। भाव पनि दुई प्रकारका हुन्छन्– सामान्य र अर्को परिवर्धित, उद्दीप्त वा तीव्र। यिनै परिवर्धित, उद्दीप्त वा तीव्र भावहरूलाई मनोवेग वा राग भनिन्छ। राग कुनै वस्तु विशेष वा आलम्बनमा नै निर्भर हुन्छ, तर सामान्य भावका लागि कुनै आलम्बनको आवश्यकता हुँदैन। कसैको चिच्याहटबाट चकित हुनु वा कसैको दु:खमा विषाद युक्त हुनु, सामान्य भाव हो। तर कसैमा प्रीति या घृणा हुनु व्यक्ति वा वस्तु विशेषमा नै निर्भर गर्छ। सामान्य भाव इन्द्रिय जनित र अव्यापक हुन्छ तर रागात्मक भाव अधिक तीव्र र व्यापक हुन्छ[1]। यही रागात्मक भावको सम्बन्ध काव्यसंग हुन्छ। मानिसका मनमा यस्ता अनेक प्रकारका स्थायी भावहरू सुषुप्त अवस्थामा रहिरहेका हुन्छन्। तिनीहरू विभिन्न कार्यकारण र घटनाहरूबाट प्रबुद्ध भएर रसको रूपमा परिणत हुन्छन्। प्रत्येक मान्छेमा रति, हास्य, क्रोध, उत्साह, भय, शोक जस्ता

१. डा० श्याम सुन्दरदास: साहित्यालोचन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भावहरू केही न केही मात्रामा हुन्छन् । ती मध्ये प्रिय वस्तुको वियोगबाट शोक प्रबद्ध हुन्छ भने प्रियको संसर्गबाट रति यस्तै यस्तै अन्य भावहरू । नाटक हेरी वा पढिसकेपछि त्यसले यिनै भावहरू जागृत गराउन र आनन्द दिनु उसलाई सांसारिक दु:ख जन्जाल आदिबाट पृथक् गराएर एउटा अर्कै दिव्य लोकमा यात्रा गराउनु नाटकको कार्य हो । यसैले त रसको आनन्दलाई अलौकिक र बह्मानन्द सहोदर भनिएको हो ।

जुन भावहरू रसको रूपमा परिणत हुन्छन् ती मनोविकार हैनन् किनभने विकारहरू क्षणिक हुन्छन् तर भाव क्षणिक नभएर अन्तरात्मामा स्थायी रूपमा नै बसेका हुन्छन् । केवल उचित परिस्थितिमा मात्र प्रत्यक्ष बन्दछन् । अर्को कुरा यस्ता भावहरू कुनै सुन्दर वस्तुको पानद्वारा मात्र प्रबुद्ध हुन सक्छन् । यसका लागि भरतले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावबाट रस निष्पत्ति हुने कुरा बताएका छन् । यसलाई व्याख्या गर्दै भट्टलोल्लरले रसोत्पत्तिवाद, शंकुले अनुमितिवाद, भट्टनायकले मुक्तिवाद र अभिनव गुप्तले अभिव्यक्तिवादको स्थापना गरे । त्यस मध्ये रसको अभिव्यक्तिको सिद्धान्तलाई बढी तर्क संगत ठानिएको छ । वास्तवमा नाटक हेर्दा दर्शक राम सीताको अभिनय गर्न आएका कलाकारलाई केवल अनुकरण गर्ने व्यक्ति मात्र हुन् भन्ने ठान्दैनन् तर साँच्चिकै राम सीता ठान्दछन् । यसले गर्दा उनीहरूले भोगिरहेको दु:ख सुखादि अवस्था नै दर्शक आफूले भोगेको अनुभव गर्छ । परिणामतः साधारणीकरण हुन्छ र रसको आस्वादन हुन्छ । यस्ता रस नौ वटा छन्- १.शृङ्गार २. करुण ३. वीर ४. भयानक ५. अद्‌भुत ६. हास्य ७. विभत्स ८. रौद्र ९. शान्त । कसै कसैले वात्सल्यलाई पनि रसको रूपमा मानेका छन् ।

संस्कृत आचार्यहरूले शृङ्गार, वीर र शान्त मध्ये कुनै एक रसलाई प्रधान मानेर र अरू रसहरू बीच बीचमा प्रस्तुत गर्दै नाटक लेखिनु पर्ने भनेर बन्धन लाएपनि भवभूतिले "उत्तर रामचरितम्" नाटकमा करुण रसलाई नै अंग रस माने तर पनि शृङ्गार वा वीर अंग रस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भएको नाटक भन्दा कम प्रभावकारी भएको छैन। मूल कुरा त केहो भने नाटक रसमय हुनुपर्छ चाहे जुनसुकै मूल रस होस् वा सहायक। नाटक पढ्दा वा हेर्दा पाठक र दर्शक एकात्म हुन सक्नुपर्छ। यहीं नै नाटकको मूल गुण हो।

अभिनय:-

नाटक दृश्य काव्य हुनाले हेरेर आनन्द लिनु नै यसको लक्ष्य हो, यसैले यसको सम्बन्ध रङ्गमञ्च तथा अभिनयसंग हुन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्नका लागि नाटक पनि अभिनय तथा सामयिक रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले युक्त हुनुपर्दछ। अतएव नाटकमा रंगमञ्च सज्जा, स्थिति आदिका सम्बन्धमा पनि उल्लेख गर्नु आवश्यक हुन्छ– यद्यपि यो वाह्य तत्व हो। यस कुराको पूर्णज्ञान संस्कृत आचार्यहरूमा पाइन्छ। अभिनय र प्रदर्शन तथा तज्जन्य प्रभावलाई ध्यान राखेर नै संस्कृत नाट्याचार्यहरूले कथा वस्तुलाई दृश्य र सूच्य दुइ रूपमा बांडेका हुन्। यदि संस्कृत आचार्यहरूको पुरानो धारणा भनेर नाक चेप्त्याउने र उपेक्षा गर्ने हो भने मैथुन र चुम्बन जस्ता अश्लील, हत्या, चोरी, डकैती जस्ता दुश्चरित्रहरू पनि देखाउने हो भने दर्शकमा के कस्तो प्रतिक्रिया हुन्छ र त्यसले समाजमा के कस्तो असर गर्छ यो कुरा आजकलका प्रचलित सिनेमाहरूबाट पनि स्पष्ट हुन्छ। रंगमञ्चको स्वरूप र स्थितिको पनि नाट्य शास्त्रमा विस्तृत चर्चा गरिएको छ। नाटकलाई रंगमञ्चीय र अभिनेय पार्नका लागि नाटकको आकार पनि त्यति लामो हुनु हुँदैन, पात्र पात्राहरू पनि बढी हुनु हुन्न। सम्वाद लामो भएमा दृश्य विभाजन भएमा पर्दा झार्ने र उचाल्ने क्रिया बारबार हुँदा स्वाभाविक नहुने र प्रभाव पनि कायम रहन नसक्ने हुंदा यी कुराहरूको राम्रो विचार संस्कृत साहित्यकारहरूले पुऱ्याएको देखिन्छ। तर 'शेक्सपियर'को नाममा गरिएको अनुकरण (दृश्य विधान) हामीलाई सुहाउँदो पक्कै छैन र त

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अब पुनः त्यस्तो परिपाटी क्रमशः छुट्न थालेको हो ।

संस्कृत आचार्यहरूका दृष्टिमा चार प्रकारको अभिनय छ–
१. आङ्गिक २. वाचिक ३. सात्त्विक ४. आहार्य ।

१. आङ्गिक:– विभिन्न अवस्था अनुसारका मुखाकृति शिरका चेष्टाहरू नाक फुलाउने आदि, आँखा झिम्कनु, चिम्लनु, माथि लानु तल झार्नु, सीधा हेर्नु कर्के हेर्नु आदि, आंखी भौंका क्रिया, हात, छात्ती पेट कटि आदि अङ्ग अवयवद्वारा गरिने अभिनय पर्दछ ।

२. वाचिक:– बोलीद्वारा गरिने अभिनय वाचिक अभिनय हो । यस सम्बन्धमा भरत भन्छन्–

"वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्य सैषाननु स्मृता:
अंग नैपथ्य सत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ।

अर्थात् अभिनयका अरू अंगले वाक्यार्थलाई नै अभिव्यक्त गर्ने हुनाले यसमा विशेष प्रयत्न गर्नुपर्दछ । नाटकमा बोलीद्वारा नै नाटककारले आफ्नो कथावस्तु र चरित्रको उद्घाटन गर्छ । नाटकमा बोली-कहीं पूर्ण वाक्यको रूपमा हुन्छ त कहीं एक वा दुइ शब्दक रूपमा । वाक्यांश वा एक दुइ शब्दले भाव प्रदर्शन गर्दछन् । श्रोताहरूको ध्यान आकर्षित गर्न सक्ने र सुन्न रहर लाग्दा वाक्यहरूको प्रयोग नाटकमा अपेक्षित छ । पूरा वाक्य भनिइसकेपछि एउटा विशिष्ट अर्थको प्रतिपादन हुन्छ र दर्शकलाई सन्तोष प्राप्ति हुन्छ । विना कुनै अर्थको, अर्थ स्पष्ट नहुने वाक्यको, एउटै कुराको लागि अनेक शब्द वा वाक्यको प्रयोगले नाटक रसमय बन्दैन । बालाघात, स्वराघात स्वरलय आदिको स्थिति अनुसार प्रयोग हुनुपर्छ । यसलाई संस्कृत व्याकरणमा उदात्त, अनुदात्त, स्वरित कम्पित पनि भनिन्छ । नाटककारले कोष्ठभित्र उक्त कुरा लेखि दिएर के कस्तो स्थितिमा पात्र पात्राले बोलिरहेका छन् ? स्पष्ट पारिदिनुपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आवाजनिस्कने मुख्य स्थान तीनवटा छन्- उर, कण्ठ, शिर। टाढाको मान्छेलाई बोलाउनु पर्दा शीर्ष स्थान, नजीकैको व्यक्तिलाई सम्बोधित गर्न कण्ठस्थान ज्यादै आफ्नो छेउमा भएको मान्छेसंग कुरागर्दा उरस्थानबाट आवाज निकालिनुपर्छ । यस्तै हास्य तथा श्रृङ्गार रसमा स्वरित र उदात्त, वीर रौद्र तथा अद्‌भुत रसमा उदात्त र कंपित करूण, वीभत्स र भयानक रसमा स्वरित र कम्पित अक्षरहरूको प्रयोग गरिन्छ[1] ।

उक्त नियम सर्र पढ्दा शास्त्रीय व्यावहारिक बन्धन जस्तो देखिए पनि यसो विचार गर्ने हो भने नाटकमा ज्यादै आवश्यक र स्वाभाविक देखिन्छ । यस दिशामा संस्कृत नाटककारहरू कुशल देखिन्छन् ।

३. सात्विक :- नाटकमा अर्को महत्त्वपूर्ण अभिनय हो- भावहरूको प्रदर्शन वा भावाभिनय । यसैलाई सात्विक अभिनय पनि भनिन्छ। पात्र पात्राहरूले आ-आफ्नो दशा, अवस्था अनुसार रुने आंसू झार्ने, हाँस्ने, पसिना निकाल्ने क्रियाहरूले नाटकलाई सजीव पार्छन् र भावहरूको ईमान्दार प्रकाशन प्रतीत हुन्छ । आज यस्तो अभिनयको मूल्य अझ बढेको छ ।

४. आहार्य:- शरीरमा रङ्ग श्रृङ्गार आभूषण र पहिरन आदिको सज्जा यस अन्तर्गत पर्दछ । यो कुनै आधुनिक र नवीन विधि होइन । संस्कृत आचार्यहरूले भनेको सात्विक अभिनयलाई Make up को रूपमा हिजो आज लिइन्छ । यस अनुसार, पात्र पात्राको स्थान जलवायु अनुकूल हुने शारीरिक रङ्ग जस्तो हुन्छ त्यसै अनुसार कलाकारको श्रृङ्गार गर्नु, देश कर्म र क्रिया अनुसार जुंघा, दाह्री पोशाक आदि लगाउनु, समय अनुसार प्रकाश (Focus light) दिनुपर्छ । जसबाट दर्शकहरू-

---

१-रघुवंश : नाट्य कला

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लाई उनीहरू केवल अभिनय हेर्दैछन् भन्ने भान नहोस् बरु घटित घटना-लाई नै प्रत्यक्ष रूपमा देखेको अनुभव भएर साधारणीकरण होस् । प्रत्येक पात्र-पात्राको जस्तो भूमिका छ, जस्तो चारित्रिक विशेषता छ, त्यस अनुसारको रूप सज्जा हुनुपर्छ ।

५. भाषा :-

संस्कृत आचार्य तथा नाटककारहरूले नाटकलाई बढी स्वाभाविक र चित्त आकर्षक बनाउन दुइ रूपको भाषा प्रयोग गरेका छन्– १. गद्यमय २. पद्यमय । यसैले नाटकलाई चम्पूकाव्य अन्तर्गत राखिन्छ ।

पात्र पात्राहरूले कसैसंग बोल्दा गद्यभाषा प्रयोग गर्छन् अझ स्तर अनुसार सबैले संस्कृत भाषा (आदर्श भाषा) मात्र नभएर प्राकृतमा कुरा गर्छन् जसबाट स्वाभाविकता आएको छ भने त्यसमा पनि मधुर, रमणीयता ल्याएर काव्यतत्त्व साहित्यिकताको रक्षा पनि भएको छ । परिणामत: संस्कृत नाटकहरू रङ्गमञ्चीय तथा पठ्य दुवै दृष्टिमा सफल भएका छन् ।

अंग्रेजी, खास गरेर शेक्सपियरीय परिपाटीमा लेखिएका नाटकहरूमा जस्तो कवितात्मक भाषामा कुरा गर्नु अझ गीतमै प्रश्न र उत्तर गर्न दिने प्रक्रियाहरूले नाटकमा प्रशस्त कृत्रिमता आएको अनुभव हुन्छ । हो, गीति नाटकमा कवितात्मक भाषा अनिवार्य नै हुन्छ तर यस्तो नाटकमा पद्यमय भाषाले के कस्तो प्रभाव दिन्छ ? सबैले बुझनै पर्ने कुरा हो । यसैले त संस्कृत नाटककारहरूले ठीक र सुहाउँदो तथा आवश्यक परिस्थितिमा मात्र पद्य अर्थात् गीतको प्रयोग गरेर आफ्नो कुशलताको परिचय दिएका छन् । संस्कृतनाटकहरूमा गीतको प्रयोग पात्रपात्राका सहज उच्छ्वासको रूपमा अतीतका घटनाहरूको वर्णनका लागि, पात्र-पात्राहरूको मनोदशाहरूका विश्लेषण र परिस्थिति तथा वातावरणको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निर्माणकोलागि गरिन्छ ।

यसै सन्दर्भमा कथोपकथनका प्रकारलाई पनि हेर्न सकिन्छ। भनिन्छ– आकाश भाषण र स्वगत कथन जस्ता अस्वाभाविक कुराहरूको प्रयोग गरेर संस्कृत नाटककारहरू यथार्थताका सीमा भन्दा बाहिर पुगेका छन् । तर तिनीहरूले यो बुझनुपर्छ कि संस्कृत नाटकहरूमा स्वगत कथन दर्शक श्रोताहरूलाई मिथ्या प्रतीत हुने र झर्को लाग्ने किसिमको छैन। जब पात्र पात्राले आफ्ना खास केही विवशता वा अनुभूतिहरू अरूलाई सुनाउन असमर्थ हुन्छ अथवा सुनाउँदा उसमा इच्छाहरूमा बाधा पर्छ त्यस स्थितिमा स्वगत कथन भएको छ, आवश्यक पनि पर्छ । आकाश भाषणलाई सर्वथा योग्य भन्न नसके पनि दृश्यको सौन्दर्य वृद्धिका लागि त्यस्तै उचित स्थितिमा प्रयोग गर्दा रोचकता आउँछ, क्षम्य मान्न सकिन्छ ।

६. उद्देश्य:–

संस्कृत आचार्यले नाटकलाई पाँचौं वेद ठानेकाले धर्म, यश, आयु, कल्याण, वुद्धि वर्द्धन र जगत्‌लाई उपदेश दिन माध्यमको रूपमा हेरेका छन् अर्थात् नाटककारलाई धर्म र यश, दर्शकलाई आयु, कल्याण वुद्धि र उपदेश दिनु नाटकको कर्म हो । भरत मुनिले लेखेका छन्–

‘दु:खार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां, तपस्विनाम्
विश्रान्ति'जननंकाले नाट्यमेतद् भविष्यति ।”

अर्थात् दु:खले परिश्रमले, शोकले पीडित भएकालाई र तपस्वीहरूलाई समेत विश्रान्ति दिने यो नाटक हुनेछ । यस प्रकार आनन्द र शिक्षा वा नैतिक प्रयोजन र आनन्द नाटकको उद्देश्य हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाश्चात्य दृष्टिमा नाटकीय तत्त्वहरू:–

पाश्चात्य साहित्यका आचार्यहरू मध्येमा ग्रीक आचार्य अरस्तूले ट्रेजेडी र कमेडी रूपका नाटकको चर्चा गर्दै ट्रेजेडीलाई गंभीर नाटक बनाउँदै यसका निम्न लिखित छ तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन्–

१. कथानक:–

दु:खान्तकमा कथावस्तुलाई सर्वोच्च स्थान दिने अरस्तू नाटक मानवीय जीवनको अर्थात् कार्यको अनुकरण स्वीकार गर्छन् । चरित्र कथा वस्तु भन्दा बढी अनुकरण योग्य र मूर्त भएकाले शायद अरस्तूले यसलाई त्रासदीको आत्माका रूपमा प्रतिष्ठित गरेका हुन् । निश्चय नै नाटकमा कार्य नै अनुकरण हुन्छ तर भोक्ता विना कसले त्यसको (कार्यको) प्रतिनिधित्व गर्ने त ? फेरि अरस्तू चरित्र विना पनि दु:खान्तक हुन सक्ने कुरा बताउँछन् । यसले गर्दा अरस्तूको यो दृष्टिकोण एकांकी बनेको छ । नाटकमा कुनै एउटालाई मात्रै महत्त्व दिएर राख्नु ज्यादै कठिनको कुरो हो । प्रत्येक अंगहरूको उत्तिकै सक्रिय सहयोगमा नै नाटकको गठन हुन सक्छ ।

कथानकको आकारमा संक्षिप्तता स्वीकार गर्दै अरस्तूले नाटकमा जीवनको परिणतिका लागि पूर्ण अवकाश रहँदा रहँदै पनि कथावस्तुलाई दर्शकले समग्र रूपमा सम्झन सक्ने, कार्यहरूका भाव प्रष्ट हुन सक्ने र त्यसले पाठकमा दर्शकको मनमा बिम्ब तयार हुन सक्नुपर्ने कुरा बताएका छन् ।

कथावस्तुमा सुसंगठितता अनिवार्य ठान्ने अरस्तू भन्छन् "सुसंगठित कथानक विश्रृङ्खल आकस्मिक रूपमा थालिनु र टुङ्गिनु हुँदैन ।" अर्थात् कथावस्तुको प्रत्येक अंश अर्को अंशसंग जोडिएको हुनुपर्छ, कुनै अंश पनि हटाउन नसकियोस् यदि हटाउनाले सम्पूर्ण नाटक नै छिन्न भिन्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भएर जाओस् । अरू कुनै अंश थप्न पनि नसकियोस् । यसरी कथावस्तु-को सुसंगठितता हुनुपर्छ नाटकमा । यस्तै आदि, मध्य र अन्त्यले दुःखान्तको निश्चित आयाम सिद्ध गर्नुपर्छ भन्छन् अरस्तू । उनले कथानकमा हुनुपर्ने गुणहरूको चर्चा निम्न प्रकार गरेका छन्–

१. एकान्विति :– यसको अर्थ हो एउटै कार्य वा अन्वितिपूर्ण कथानक, घटना वा कामहरूमा पूर्णतया अभिन्नता । प्रत्येक घटनाहरू एक अर्कामा सम्बन्धित भएर कथावस्तु स्वयंलाई एक इकाईको रूपमा परिणत गर्नुपर्छ । नाटकका विभिन्न घटनाहरू कार्य कारण क्रम सूत्रमा गाँसिएका पुष्पगुच्छा जस्ता हुनुपर्छ जसबाट एउटा सिङ्गो माला तयार हुन सकोस् ।

२. पूर्णता :– नाटकको कथावस्तुले क्रमशः आदि मध्य अन्त हुँदै विकसित भएर दर्शक पाठकलाई सबै जिज्ञासाको पूर्ति गरेर परितोष दिन सक्नुपर्छ ।

३. सम्भाव्यता :- नाटकका घटना वा कार्य मानवीय मनलाई पत्यारिलो पार्ने किसिमका संभव हुनुपर्छ । यसकालागि घटित भै सकेका घटनाहरू मात्र नभएर पछि घट्न सक्ने घटना पनि राख्न सकिन्छन् तर विश्वसनीयता हुनुपर्छ ।

४. सहज विकास :– प्रत्येक घटनाहरूको उपस्थिति एक अर्काको स्वाभाविक परिणाम स्वरूप भएमा मात्र दर्शक निर्बाध रूपमा ग्रहण गर्न सक्छ । यसैले घटनाहरू नाटककारले सिर्जेका जस्ता नभएर रूखका पात क्रमशः पलाए जस्तै स्वाभाविक रूपमा विकसित र सन्तुलित हुँदै जानुपर्छ ।

५. कौतूहल:– नाटक पढ्दा वा हेर्दा दर्शक वा पाठकलाई जिज्ञासा, उत्सुकताको सिर्जना हुनुपर्छ । अब के हुन्छ ? कसो हुन्छ ? जस्ता प्रश्नहरू आइरहनुपर्छ तर यसमा स्वाभाविकताको पनि, पूर्व- सम्बन्धको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि रक्षा गरिनुपर्छ– अरस्तूका दृष्टिमा ।

६. साधारणीकरण :-- अरस्तू नाटकमा देशकाल तथा वातावरणका सीमाहरू अस्वीकार गर्छन् । सीमाभित्र रहेका दु:खान्तकहरू सार्वकालिक र सार्वभौमिक हुँदैनन् । नाटकमा त यस्तो गुण हुनुपर्छ जसबाट प्रत्येक पाठक र दर्शकको चित्तवृत्ति त्यहीं केन्द्रित होस् र त्यहाँ घटित घटनालाई उसले आफ्नै सम्झोस् । यही नै हो-साधारणीकरण अरस्तूका दृष्टिमा नाटकको ।

अरस्तू नाटकको कथावस्तुका स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई स्वीकारेर पनि दन्त्यकथालाई बढी महत्त्व दिन्छन् । यसमा कल्पना र विश्वसनीयता तथा सम्भाव्यता तीनै कुराहरू पाइने हुनाले दन्त्य कथालाई विशेष मन पराएका हुन् ।

सरल र जटिल गरी दुई प्रकारका कथावस्तुको उल्लेख गर्छन्-अरस्तू । सरल कथावस्तुमा कुनै पनि किसिमका परिवर्तन वा मोडहरू आउँदैनन् । यो सीधा आफ्नै लक्ष्य अनुसार विकसित हुँदै जान्छ । जटिल कथावस्तु भने यसरी अघि बढ्न सक्दैन । यसमा अनेक मोड घुम्तीहरू आउँछन् । यस्तो कथावस्तुमा स्थिति विपर्यय र अभिज्ञानद्वारा मात्र भाग्य परिवर्तन हुन्छ ।

२. चरित्र वा पात्र:–

नाटकको नैतिक उद्देश्य र वृत्तिको अभिव्यक्ति गर्ने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ । अरस्तूका दृष्टिमा चरित्र भनेको त्यो हो जसका आधारमा हामी अभिनय कर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं उनी पुन: लेख्छन् – चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्छ । यस्ता पात्रहरूमा अरस्तूले ६ वटा गुणहरूको आवश्यकता बताएका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. भद्रता:– अरस्तूका दृष्टिमा त्रासदी मानवको भव्यतर चित्रण भएकाले र यसको उद्देश्य पनि नैतिक हुने हुँदा चरित्र पनि भद्र हुनुपर्छ । स्त्री पनि भद्र हुन सक्छे दास पनि । यसबाट बुझिन्छ उनले भद्रताको अर्थ वर्गगत रूपमा नलिएर व्यक्तिको निजी नैतिक गुणलाई लिएका हुन् ।

२. औचित्य :– कुनै पनि पात्र पात्राको प्रकृति जाति र वर्गगत विशेषता अनुसार चरित्र चित्रित हुनुपर्छ भन्छन्– अरस्तू । उनी भन्छन् "पुरुषमा एक प्रकारको शौर्य हुन्छ तर नारी पात्रमा शौर्य चातुर्यको समावेश अनुचित हुन्छ ।" अर्थात् नाटकका पात्र पात्राहरू दर्शकलाई औचित्य भएको प्रतीत हुन सक्नुपर्छ ।

३. जीवन अनुरूपता :– चरित्र मानवीय जीवन अनुसारका भएमा मात्र वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्न र पाठक वा दर्शकलाई विश्वसनीयताको स्थितिमा पुऱ्याउन सक्षम हुने छन् । यो "जीवन अनुरूप"ले लक्ष्य गरेको कुरा के हो भने पात्र पात्राहरू जीवन्त हुनुपर्छ अर्थात् हाम्रा धारणा अनुकूल हुनुपर्छ ।

४. एकरूपता:– नाटकको आदिदेखि अन्तसम्म चरित्र एकै किसिमको हुनुपर्छ भन्ने कुरामा अरस्तू भन्छन्– "चरित्रमा एकरूपता हुनुपर्छ । सम्भव छ मूल अनुकार्य पैं चरित्रमा अनेक रूपता होस् तैपनि यो अनेक रूपता भै एकरूप बन्नुपर्छ ।" तर यसको अर्थ चरित्रमा कुनै पनि किसिमको परिवर्तनलाई उनले अस्वीकार गरेका होइनन् यदि पात्रको प्रकृति नै परिवर्तनशील छ भने परिवर्तन हुन पनि सक्छ ।

५. संभाव्यता :- कथावस्तु जस्तै चरित्रको बोली, व्यवहारमा संभाव्यता हुनुपर्छ अर्थात् पात्रको गुण, स्तर र प्रवृत्ति जस्तो छ त्यसले त्यही अनुसार जस्तो कार्य गर्न सक्छ तदनुकूल पात्र पात्रा हुनुपर्छ ।

६. उच्चता वा सौन्दर्य:– अरस्तूका विचारमा त्रासदीमा यस्ता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यक्तिहरूको अनुकृति हुन्छ जो सामान्य स्तरमा उच्च हुन्छन् । यसैले त्यसमा श्रेष्ठको चित्रकारीको आदर्श प्रस्तुत गरिनुपर्छ । अर्थात् पात्र पात्राले जीवनको यथार्थता प्रस्तुत गर्दा गर्दै पनि जीवनलाई रङ्गीन, सुन्दर र उच्च बनाउनुपर्छ ।

३. पदरचनाः–

अरस्तू त्रासदीको भाषाका सम्बन्धमा भन्छन्–

"त्रासदीको भाषा अलंकृत हुन्छ । अलंकृत भाषा भन्नुको आशय लय, सामञ्जस्य र गतिको समावेश हो ।" यसरी अरस्तूले संस्कृत नाटक झैं सुन्दर, परिष्कृत र उपयुक्त शब्दहरूको प्रयोगलाई आवश्यक ठानेका छन् । नाटकमा "शब्दहरूको छन्दोबद्ध विन्यास" चाहने अरस्तू गरिमामय, भव्य उदात्त र वागाडम्बररहित भाषाको पक्ष लिन्छन् ।

४. विचार तत्वः–

अरस्तू प्रस्तुत परिस्थितिमा जुन संभव र संगत छ त्यसको प्रतिपादनको क्षमतालाई विचार तत्त्व भन्छन् । उनी लेख्छन्–"विचार त्यहां विद्यमान हुन्छ, जहाँ कुनै वस्तुको भाव वा अभाव सिद्ध गरिन्छ वा कुनै सामान्य सत्यको व्यञ्जना गर्ने सूक्तिको आख्यान हुन्छ ।" अरस्तूका दृष्टिमा "बिचार अन्तर्गत त्यस्तो सम्पूर्ण प्रभाव आउँछ जुन वाणीद्वारा उत्पन्न हुन्छ । प्रमाण, प्रतिवाद, करुणा, त्रास तथा क्रोधको उद्‌बोध अति मूल्यन र अवमूल्यन ।" यस प्रकार विचार भन्नाले अरस्तू बुद्धि तत्व ठान्दछन् तर त्यस भित्र करुणा त्रास र क्रोधको उद्‌बोध जस्तो भावतत्त्व किन सम्मिलित गरिएको छ ? अर्को कुरा नाटकमा पात्र पात्राका विचारहरू तर्क वितर्कका रूपमा उठ्छन् अनि सिङ्गै नाटकद्वारा नाटककार एक सामान्य सत्यको आख्यान गर्दछ भने अरस्तू मात्रीय विचार वैविध्य वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाटककारको वैचारिक निष्कर्षतिर संकेत गरिरहेका छन् ? अवश्य नै अरस्तू सिङ्गै नाटकतिर संकेत गरिरहेका छन् भन्ने अनुभव हुन्छ। निष्कर्ष केहो भने अरस्तू पात्र पात्राका बोलीका तर्क वितर्कका साथै त्रासदी संरचनाको सिलसिलाबाट पनि नाटककारले आफ्नो विचार प्रतिपादित गर्छ भन्ने ठान्छन् । साथै अरस्तूको विचार तत्त्वमा भावना र चिन्तन मिसिन्छन्, भाव भिन्न चिन्तनको संकेत छैन ।[१]

डा० नगेन्द्र अरस्तूको विचारतत्त्वका दुइ रूप बताउँछन्– १. वस्तुगत:– यसमा लेखक आफ्ना पात्रहरूद्वारा तिनीहरूका विचारहरू प्रतिपादित गर्छ । २. आत्मगत:– यसमा नाटककार आफ्ना विचार प्रतिपादित गर्छ ।

५. दृश्य विधान:–

नाटक दृश्य काव्य हो । अतएव नाटकलाई प्रदर्शित गर्नका लागि आवश्यक रङ्गमञ्च विधान, साजसज्जाले दर्शकलाई कथावस्तु अनुकूल प्रभाव स्थापित गर्छ । यसै कुरालाई ध्यानमा राखेर अरस्तूले दृश्य विधानलाई त्रासदीको अङ्गको रूपमा उल्लेख गरेका हुन् तर यो नाटकको आन्तरिक तत्त्व होइन भन्ने अरस्तूको भनाइ उचितै देखिन्छ । यसमा त कविशिल्पभन्दा पनि रङ्गमञ्च शिल्पीको बढी भूमिका हुन्छ । यसैले अरस्तू भन्छन्–

"कवि भन्दा रंगमञ्च शिल्पीकै कलामा ज्यादा निर्भर रहन्छ दृश्य विधान ।" यसलाई त्यति महत्व नदिदै उनी लेख्छन्– "रङ्गमञ्च शिल्प विना पनि दुःखान्तको प्रवल प्रभावको अनुभूति हुन्छ भन्ने कुरा निश्चित छ ।"

---

१ डा० वासुदेव त्रिपाठी:– पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

६. गीत:-

यसलाई अरस्तू त्रासदीको अभिन्न अङ्ग बताउँछन् । त्रासदीमा सौन्दर्य वृद्धि गर्नका लागि अलंकारको रूपमा यसको प्रयोग गरिनुपर्छ भन्छन् उनी । यसलाई समूहगान पनि भनिन्छ । यसका दुई विभाग छन् पूर्वगान र उत्तरगान । पूर्वगान गायक वर्गको पहिलो संयुक्त उच्चार हो भने उत्तरगान दु:खान्तकको उत्तर भागमा गायकहरूले गाएको त्यो सम्बोध गीत हो जसमा सगण अथवा गुरु लघु द्विवार्णिक चतुष्पदीको प्रयोग हुन्न ।

अरस्तूका प्रतिस्थापित नाटकीयतत्त्वहरू निकै महत्त्व राख्दा राख्दै पनि आजको परिस्थिति, शिल्प र चेतना अनुसार ती सबै र त्यसै अनुकूल प्रयुक्त हुन सकिरहेका छैनन् र निकै परिवर्तन आइसकेको छ ।

आजको दृष्टिकोण :–

उक्त प्रकार संस्कृत र अरस्तूका नाटच तत्त्वहरूको चर्चाबाट यो स्पष्ट भै सकेको छ कि तिनीहरूका दृष्टिकोण तत्कालीन देश काल तथा वातावरणमा आधारित थिए । यसैले आज खास गरेर नेपाली नाटकहरू न त संस्कृत नाट्यतत्व अनुसार छन् नत अरस्तूकै दृष्टिकोण अनुसार । वस्तुत: कुरा के हो भने कवि नाटककार आचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित बाटोमा जोतिने गोरु झैं हिँड्दैन, परिमाणत: ऊ अर्को किसिमको बाटो निर्माण गर्छ । उसले निर्माण गरेकै बाटो अनुसार आचार्यहरू सिद्धान्त तयार गर्छन् । यसको पुष्टि भाषा विज्ञान वा भाषा शास्त्र वा व्याकरण र बोलीद्वारा पनि गर्न सकिन्छ । यसैले प्राचीन आचार्यहरूका दृष्टिकोण अनुसार उचित देखिएका केही कुराहरू स्वीकार गरी र आवश्यक केही अन्य कुराहरू थपी नाटकका निम्न लिखित तत्त्वहरू निर्धारण गर्नुपर्ने हुन्छ–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. कथावस्तु २. चरित्र चित्रण ३. संवाद ४. देशकाल वातावरण ५. रङ्गमञ्च तथा अभिनय ६. गीत ७. उद्देश्य

शैली अन्तर्गत पर्ने नाट्य रचना सिद्धान्त भाषा आदिलाई कथावस्तु र सम्वाद आदिकै प्रसंगमा चर्चा गरिने हुंदा त्यसलाई नाटकमा छुट्टै तत्त्व मानिएको छैन ।

१. कथावस्तु :–

कथावस्तु नाटकको आधार हो जसबाट अन्य तत्त्व र अंगहरूको विकास हुन्छ । केवल पात्र पात्राहरुद्वारा कुनै नाटक तयार हुन सक्दैन । उनीहरूले कुनै न कुनै कार्य गरेकै हुनुपर्छ । उनीहरू एकै कथावस्तुमा उनिएकै हुनुपर्छ तर यसको अर्थ अरस्तूले भने झैं केवल कथावस्तु नाटकको आत्मा पनि हुन सक्दैन । कथालाई वहन गर्ने व्यक्ति पनि हुनै पर्छ । यस्तो कथावस्तु न त घटना जन्जालमा वेह्लिएको र विस्तृत हुन्छ न त ज्यादै क्षीण नै । उपन्यासमा लेखकले आफ्नो इच्छाअनुसार कथावस्तुको विस्तारका लागि प्रशस्त सामग्रीहरू जुटाउन र प्रयोग गर्न सक्दछ, तर नाटक बढीमा ४, ५ घण्टासम्ममा देखिइसक्नुपर्ने हुनाले र अध्ययनका लागि पनि त्यसै अनुकूल समय लाग्नुपर्ने हुँदा यसको कथावस्तु सक्षिप्त हुनुपर्छ । साथै कतिपय यस्ता घटनाहरू जसले चरित्रको उद्‌घाटन र कथावस्तुको विकासमा प्रभाव दिन सक्छन् तर रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन गर्न नसकिने हुन्छ भने संस्कृत आचार्यहरूले भने जस्तै सूच्यरूप प्रस्तुत गरिनुपर्छ ।

कथावस्तुको आधार इतिहास, पुराण, दन्त्यकथा र कल्पना जुन पनि हुन सक्छ तर यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध मानवजीवनसंग हुनैपर्छ । मानव जीवनमा घट्ने वा घट्न सक्ने र दर्शक तथा पाठकलाई प्रभाव पार्न सक्ने घटना र कथा हुनैपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कथावस्तुको विकासका लागि संस्कृत आचार्य वा पश्चिमी नाटककारहरूले भने जस्तै पाँच अवस्थाहरू हुन्छन् तर जहाँ संस्कृत आचार्य र नाटककारहरू फल प्राप्तिलाई ध्यान दिन्छन् त्यहाँ पाश्चात्य दृष्टिकोण संघर्षमा लागेको छ । संघर्षको नितान्त अभाव संस्कृत नाटकमा भएको छैन, त्यहाँ पनि सत् र असत्का बीच संघर्ष छ तर मूलतः नाटकको प्रारम्भ कुनै फलसिद्धिलाई लक्ष्य गरेर नै भएको छ जब कि पाश्चात्य नाटकमा शुरूमै दुइ परस्पर विरोधी भावको प्रदर्शन गरिन्छ । यसको मूल कारण नै पश्चिमी सभ्यता र त्यसका परिणामको नाममा आएका मान्छेका दुष्प्रवृत्तिहरूको प्राचुर्य नै हो । आजका नाटकहरूमा प्रायशः निम्नलिखित पाँच अवस्थाहरू हुन्छन्–

१. आरम्भः– दुइ परस्पर विरोधी तत्त्वमा विचार धाराबाट उत्पन्न हुने संघर्षको सूत्रपात अथवा कुनै लक्ष्य सिद्धिका निम्ति हुने उत्सुकताको प्रादुर्भावद्वारा नाटक आरम्भ हुन्छ । त्यही नै पछि क्रमशः विकसित हुँदै जान्छ ।

२. विकासः- कथावस्तुको यस दोस्रो अवस्थामा कथा गतिशील हुन्छ, विरोधी तत्त्वका बीचमा आ–आफ्ना उद्देश्य प्राप्तिका लागि यथाशक्य प्रयास गरिन्छ ।

३. चरम सीमा :– यसबेला दुइ विचार धाराका बीचको संघर्ष तीव्र हुन्छ । कथा चरम विन्दुमा पुग्छ । कसले जित्ने हो वा कसले हार्ने हो केही टुङ्गो प्रत्यक्षसंग नलागे पनि कुनै एक पक्षले जित्ने आशाको मधुरो आभास भने हुन्छ । यहाँबाट कथा ओर्लिन्छ । यस अवस्थालाई भञ्ज्याङ भने हुन्छ ।

४. निगतिः– यसबेला संघर्ष समाप्तप्रायः हुन्छ । यहाँ विजयी पक्षको विजय निश्चित हुन्छ ।

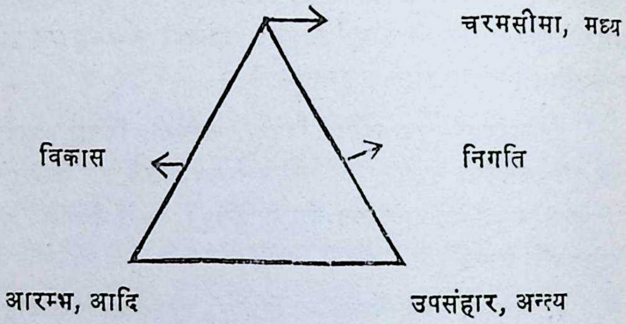
५. उपसंहार :– यो नाटकको कथावस्तुको अंतिम अंश हो । यहाँ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

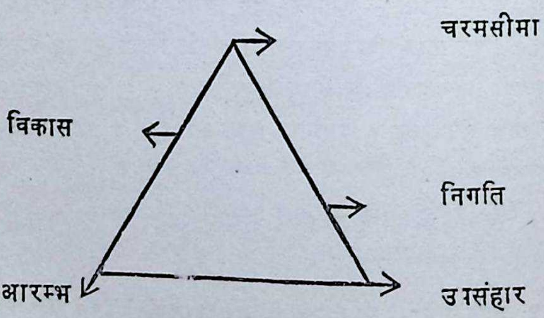
आइसकेपछि संघर्ष पूर्णतया समाप्त हुन्छ एक पक्षको विजय हुन्छ।

कथावस्तुलाई आदि मध्य र अन्त्यका रूपमा पनि हेर्ने चलन छ यसअनुसार आरम्भ र विकास आदिमा चरमसीमा मध्यमा, निगति र उपसंहारलाई अन्त्यमा राख्न सकिन्छ। संक्षिप्त रूपमा निम्नलिखित रेखाद्वारा कथावस्तुको अवस्था बुझ्न सकिन्छः–

१–

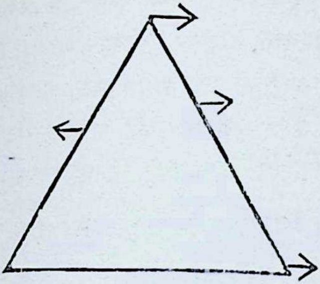


२–



CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३-



उक्त तीन त्रिकोण मध्ये सबभन्दा पहिलो त्रिकोणले उत्कृष्ट नाटकको परिचय दिन्छ । यसअनुसार कथावस्तु आरम्भबाट उपसंहार-सम्म क्रमिक रूपको छ तर दोस्रो तेस्रोमा सन्तुलन छैन । दोस्रोमा आरम्भ र विकास र चरमसीमा जुन गतिमा छन् निगति र उपसंहार त्यस गतिमा छैनन् । यस्तै तेस्रो पनि ।

चरित्र चित्रण:–

नाटकको कार्यलाई वहन गर्ने र भोक्ता रूपमा रहेका विभिन्न पात्र पात्राहरूलाई चरित्र भनिन्छ । कुनै काम आफैं हुँदैन, गर्ने कोही न कोही त हुन्छ नै । कथावस्तुलाई नेतृत्व दिने चरित्रले नै मानवजीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले यसलाई नाटकमा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । आधुनिक कालमा त सबै भन्दा बढी चरित्र तर्फ विशेष जोड दिइएको छ, कसैको विचारमा त कथावस्तु विना पनि नाटक हुन सक्छ तर चरित्र विना केवल कथावस्तु मात्रले नाटक हुँदैन । वास्तवमा चरित्रलाई अनिवार्य ठान्दा ठान्दै पनि कथावस्तुलाई परित्याग गर्न भने सकिंदैन । यी दुवैको नङमासु भैं अभिन्न सम्बन्ध छ । खास गरेर चरित्रको उपयोग १ कथा-वस्तुको निर्वाह २ नाटककारको जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण र ३ मान-वीय स्वभाव र प्रवृत्तिहरूको परिचयको प्रतिनिधित्वका निम्ति गरिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संस्कृत आचार्य र अरस्तूले भव्य उदात्त आदर्श चरित्र आवश्यक ठाने पनि आज चरित्रमा कुनै ठोकुवा नियम छैन । नाटक मानव जीवनको अनुकरण हो भने मान्छे आदर्श वा निकृष्ट, सज्जन वा दुर्जन कुलीन वा अकुलीन यस्तै हुन्छ भनेर भन्न नसकिए जस्तै नाटकमा पनि जस्तो सुकै चरित्र हुन सक्छ तर त्यो विश्वसनीय र जीवन अनुरूप हुनैपर्छ ।

नाटकमा चरित्र चित्रणका विधिहरू मूल तीन वटा छन्–

१. पात्र पात्राहरूको कामद्वारा
२. पात्र पात्राहरूको सम्वादद्वारा
३. स्वगत भाषणद्वारा

नाटकमा नायक नायिका खलनायक खलनायिका आदि किसिमका पात्र पात्राहरू राख्ने प्रचलन पनि हट्न थालेको छ । कुनै एक पात्रको मनोविश्लेषणार्थ पनि नाटक लेखिन्छ । यस्ता नाटकमा अन्य पात्र पात्राहरू त्यसै एक पात्रको चारित्रिक वैशिष्ट्यको सहायता गर्न मात्र आएका हुन्छन् । अर्को कुरा नायिका भनेर नायककी पत्नी, प्रेमिकालाई मान्नुपर्ने अनिवार्यता छैन । कथावस्तुमा जसको प्राधान्य छ, जसको प्रमुख भूमिका हुन्छ त्यही नायिका मानिन्छ । नायिका भएका स्थानमा नायक हुनुपर्ने नियम पनि छैन । अर्थात् मानव जीवन यस्तो छ जसरी चलिरहेको छ नाटक पनि त्यस्तै हुन्छ ।

३. संवाद:–

नाटकारले जीवन प्रतिको दृष्टिकोण, टीका टिप्पणी भाव या विचारको अभिव्यक्ति र चरित्र चित्रणका लागि पात्र पात्राहरूका बीचमा गराउने कुराकानी वा कथोपकथनलाई सम्वाद भनिन्छ । यो नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो । संवाद सामान्य बोलचालको भाषामा हुनुपर्छ तर यसको अर्थ ज्यादै सामान्य बोली मात्रको होइन । नाटक काव्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हो, यसैले यसको शैली पनि काव्योचित, मधुर, गीति तत्त्वको समावेश भएको हुनुपर्छ ।

नाटककार यसकै माध्यमबाट कथावस्तुको विकास, चरित्र चित्रण तथा टीका टिप्पणी गर्छ । यसकालागि नाटककारले पात्र पात्राको स्तर, व्यक्तित्व, परिवेश र पाठकलाई समेत ध्यान दिनु अनिवार्य छ । संवाद भरसक छोटो हुनुपर्छ तर विशेष परिस्थितिवश लामो कथन गराउनु आवश्यक देखियो भने बीच बीचमा वक्तालाई अडाउँदै अर्थात् कुनै कार्य गराउँदै दर्शकलाई अस्वाभाविक प्रतीत नहुने गरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यस सन्दर्भमा निकालेको भनाइको विचार गर्नु आवश्यक हुनेछ–

"नाटककारलाई थोरै समयमात्र हुन्छ र यसै कारण उसले आफ्ना शब्दहरू प्रयोग गर्न सचेष्ट रहनुपर्दछ र समन्वयले काम लिनु पर्दछ । अर्कातिर यो बिर्सनु हुंदैन कि नाटकीय सम्वाद सधैं नै कलात्मक हुन्छ र कलाकारको कल्पनाको स्वरूप निश्चित छ, यौटै पनि अस्वाभाविक उल्लेखले सबै दृश्य नष्ट गरिदिने छ ।"

चरित्र चित्रणकालागि दुइ प्रकारका कथोपकथन प्रयुक्त हुन्छ । पहिलो हो एक पात्र र अर्को पात्रका बीच हुने कुराकानी र अर्को स्वयं आफ्ना वारेमा पात्र पात्राले व्यक्त गरेका कुराहरू । यस्तै कहीं कुनै पात्र सबैले सुन्ने गरी बोल्छ, कहीं केवल केही निश्चित पात्रले सुन्ने गरी र कहीं अरू पात्र पात्राले नसुन्ने गरी स्वगत कथनको रूपमा । यसका अतिरिक्त स्थिति हेरी आकाश भाषण पनि प्रयुक्त गरिन्छ । स्वगत कथन र आकाश भाषण प्रायश: संस्कृत नाटक परम्परामा पाइन्छ तर आज पनि यिनीहरूले अवस्थाअनुसार राम्रै प्रभाव दिन सक्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

४. देश, काल तथा वातावरण:-

यस अन्तर्गत घटना घटने स्थान, त्यसको समय र आन्तरिक तथा वाह्य परिस्थिति आदि पर्दछन् । रीतिरिवाज, रहनसहन, पहिरन आचार–विचार यी सबै कुराहरू पनि देशकाल र वातावरणभित्र नै आउँछन् । नाटकको कथावस्तु वा घटना ग्रामीण समाजको हो वा शहरको ? जंगलको हो कि घरको ? यस अनुसार कार्य गर्नु गराउनु आवश्यक हुन्छ । घटना जंगलमा घटीरहेको छ तर वर्णन वा रङ्गमञ्च प्रसाधन घर अनुसारको भएमा नाटकमा स्वाभाविकता आउन सक्तैन । प्रत्येक पात्र आफ्ना स्थान अनुसारको पहिरन लगाउँछ विचार आचार व्यवहार गर्दछ । स्थान विशेषमा प्रचलित बोलीनै पात्र पात्राले बोल्दछ ।

यस्तै घटना घट्ने समय र वातावरण अनुसार नै रीति स्थिति कथाको पृष्ठभूमि पनि हुनुपर्छ । यस सन्दर्भमा अरस्तू र अन्य पाश्चात्य विद्वानहरूले संकलन त्रयको रूपमा १. स्थानान्विति २. समयान्विति र ३. कार्यान्वितिको परिपालन आवश्यक ठानेका छन् । ग्रीक नाटककारहरू अन्वितित्रयको परिपालनको निम्ति रङ्गमञ्चमा कुनै प्रकारको परिवर्तन गर्दैनथे । एउटै स्थान र एउटै दृश्यमा नाटक अभिनीत हुन्थ्यो । शुरूदेखि समाप्त होउञ्जेलसम्म रंगशाला एकै प्रकारको हुन्थ्यो । रात रातभर नाटक प्रदर्शन गरिन्थ्यो तर संस्कृत नाटकहरूमा यस्तो नभएर दृश्य परिवर्तन र रंगमञ्च सज्जा भिन्ना भिन्नै हुन्थ्यो । आजका यथार्थवादी नाटककारहरू दृश्य परिवर्तन त गर्छन् (अङ्क विभाजन पनि त दृश्य परिवर्तन हो) तर एक ठाउँमा घटना घट्दा घट्दै अर्को ठाउँको घटना प्रस्तुत गर्दैनन् ।

यस्तै गरेर समयान्वितिलाई पनि हेर्न सकिन्छ । जुन काम सम्पन्न हुन जति समय लाग्छ नाटकको अभिनय पनि त्यति नै समयमा गर्नु नै समयान्विति हो भन्ने अर्थ लिने हो भने आजको व्यस्त मान्छे वा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दर्शक कुनै पनि नाटक ३–४ घण्टा भन्दा बढी समय लाएर हेर्न सक्दैन। यदि लामो समयमा घट्ने घटना थोरै समयमा प्रदर्शित हुन सक्ने किसिमले तयार गर्ने हो भने पनि त्यहाँ अन्वितिनै हुन सक्दैन। एउटै समय नै समयान्विति भन्ने हो भने पनि भिन्न भिन्न दृश्यमा भिन्न भिन्नै समय हुन्छ। एकाङ्कीलाई मात्र अरू एकै दृश्यकोलाई मात्र मिल्दो देखिन्छ नाटकलाई होइन। नाटकमा धेरै समयमा घट्ने घटनाहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छन् तर ख्याल राख्नुपर्ने कुरो के हो भने पहिले घटेको घटना र पछि घट्ने घटना बीचको समय तर्फ दर्शकहरूको ध्यान जाने स्थिति उत्पन्न हुनु हुंदैन। यसका लागि बीच बीचमा अन्य घटनाहरू प्रस्तुत गरेर यो अन्तर बचाउन सकिन्छ।

कार्यान्वितिका सन्दर्भमा यो अर्थ लिनुपर्छ कि कथाको निर्वाह आदिदेखि, अन्त्यसम्म बिल्कुल समान होस्, आदि देखि अन्त्यसम्म एउटै नै मुख्य कथा वस्तु र मुख्य एकै सिद्धान्त होस्। केही गौण कथावस्तु र सिद्धान्त पनि त्यहां समाविष्ट पार्न सकिन्छ तर तिनीहरू यसरी रहून् कि जसमा मूल कथावस्तु र सिद्धान्तका साथै त्यसको अटूट सम्बन्ध होस् ती गौण घटना अलग नठानिउन्। यसैलाई संस्कृत आचार्यहरूले प्रासङ्गिक कथावस्तुको रूप दिएका हुन्।[1]

५. रङ्गमञ्च तथा अभिनय:–

नाटक दृश्य काव्य अन्तर्गत पर्ने हुनाले हेरेर आनन्द लिनु नै यसको लक्ष्य हो, यसैले यसको सम्बन्ध रङ्गमञ्च तथा अभिनयसंग हुन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्नाकालागि नाटक पनि अभिनय तथा सम सामयिक रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले युक्त हुनुपर्दछ। अतएव नाटकमा रङ्गमञ्च सज्जा स्थिति आदिका सम्बन्धमा पनि उल्लेख गर्न आवश्यक

१ डा० श्याम सुन्दरदास: साहित्यालोचन–९६

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ– यद्यपि यो वाह्य तत्त्व हो ।

रङ्गमञ्चमा कुन कुन दृश्य देखाउनुपर्ने हो कुन कुन केवल सूचना मात्र गर्ने हो ? यसको स्पष्ट ज्ञान नाटककारलाई हुनुपर्दछ । संस्कृत आचार्यहरूले कथावस्तुका दुइ रूप दृश्य र सूच्य बताउने कारण पनि यही नै हो । यस्तै गरेर अभिनेय नाटकमा पात्र पात्राहरूको संख्या पनि धेरै हुनु हुंदैन । रङ्गमञ्चको स्वरूप र स्थितिको पनि नाट्य शास्त्रमा विस्तृत चर्चा छ । यस अनुसार नाटकको घटना जहाँको छ, जस्तो छ त्यसै अनुकूल रङ्गमञ्च हुनुपर्छ अर्थात् रंङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न नसकिने दृश्यहरूको स्थापना नाटकमा गरिनु हुंदैन । यसै प्रसङ्गमा दृश्य विधानको सम्वन्धमा पनि हेर्न सकिन्छ । एक दृश्यपछि अर्को दृश्य शुरू गर्दा झार्ने र खोल्ने तरीकाले दर्शकमा प्रभावान्विति नहुन पनि सक्छ । त्यसका लागि अर्को दृश्य पनि कलात्मक रूपबाट शुरू गरिनुपर्छ जसबाट पूर्ण प्रभावसंग संबन्ध जोडियोस् अर्थात् क्रमिक हुन सकोस् ।

जुन नाटक अभिनेय छ त्यही नै रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, जुन रङ्गमञ्चीय छ त्यही नै अभिनेय हुन्छ । यस प्रकार रङ्गमञ्च र अभिनेय यी दुवैको घनिष्ठ सम्बन्ध छ । नाटकलाई रङ्गमञ्चीय र अभिनेय पार्नका लागि नाटकको आकार पनि त्यति ठूलो हुनु हुंदैन र पात्र पात्राहरू पनि बढी हुनु हुंदैन । सम्वाद पनि लामो, दृश्य विभाजन पनि बढी र असन्तुलित भएमा पनि रोचकता आउँदैन । अर्को कुरा पात्र पात्राहरूले बोल्दा वा कुनै काम गर्दा के कसरी गर्ने हो ? त्यसको स्पष्ट उल्लेख हुनुपर्दछ । हुन त भि०इ०सी० मोन्तेज्यूको भनाइ छ– "नाटक जति बढी साहित्यिक हुन्छन्, त्यति नै बढी ती रङ्गमञ्चको लागि अयोग्य हुन्छन् औ जति बढी रङ्गमञ्चका लागि योग्य हुन्छन् उति बढी नै असाहित्यिक हुन्छन् ।" त्यसो भए के नाटकलाई साहित्यिक र असाहित्यिक भनेर छुट्याउन सकिन्छ त ? नाटक साहित्यकै एक विधा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

होइन र ? वास्तवमा असल नाटक दृश्य र पठ्य दुवै गुणले युक्त हुन्छ । रिमालको यो प्रेम, मसान, विजय मल्लको जिउंदोलाश यी पठ्य र अभिनेय दुवै छन् । यी दुवै कुरोको समन्वय आवश्यक पर्छ नाटकमा । पठ्य नाटकको प्रभाव पनि दृश्य भन्दा कम हुंदैन ।

६. गीत:—

गीत नाटकको अनिवार्य तत्त्व होइन तर उत्कर्षता रोचकता ल्याउन बीच बीचमा प्रयोग गरिने सहायक तत्त्व हो । अरस्तूले पूर्वगान र उत्तर गानको रूपमा गीतको उल्लेख गरे, संस्कृत नाटकहरूमा पनि गीतको प्रयोग प्रशस्त मात्रामै भएको पाइन्छ । गीतको नाटकमा मूलत: निम्न लिखित उपयोगिताका लागि प्रयोग गरिन्छ ।

१. परिस्थिति जन्य अथवा घटना मूलक नीरसताको निराकणार्थ
२. भूतकालीन घटनाहरूको, जसको वर्णन नाटकमा गर्न सकिंदैन, तिनीहरूको संकेतार्थ
३. नाटकीय कथावस्तुलाई एक सूत्रमा उन्न,
४. कथावस्तुको विस्तारमा सहयोगको रूपमा
५. परिस्थिति तथा वातावरणको निर्माणमा सहायताको रूपमा
६. पात्रपात्राको मनोदशाको विश्लेषणमा सहायकको रूपमा
७. काव्य तत्त्व र साहित्यिकताको अभिवृद्धिका लागि
८. पात्र पात्राहरूको परिचयमा सहायकको रूपमा[१] आदि

७. उद्देश्य:—

नाटककारको जीवन दृष्टि र प्रभावलाई यस अन्तर्गत लिइएको छ । समग्र रूपमा नाटक हेरी वा पढिसकिएपछि दर्शक वा पाठकलाई

१ डा० गोविन्द त्रिगुणायन: शास्त्रीय समीक्षाके सिद्धान्त भाग-२, २ २४

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुने प्रभाव, नाटककारको जगत् र जीवन प्रतिको दृष्टि स्पष्ट हुन्छ। उपन्यास वर्णनात्मक विस्तृत विधा भएकाले त्यहां लेखकले आफ्नो दृष्टि प्रस्तुत गर्ने अवकाश रहन्छ तर नाटककार प्रत्यक्ष रूपले नाटकमा उपस्थित हुन नसक्ने र पात्र पात्राहरूका संवादबाटै आफूलाई उपस्थित गर्ने हुंदा त्यसबाटै उसको दृष्टि पत्ता लगाउनुपर्ने हुन्छ । कुनै नाटकमा नाटककार आफूलाई यौटा पात्र वा पात्रमा देखाउँछ, कहीं देखाउँदैन। यस स्थितिमा कुनै एउटा पात्र पात्रालाई हेर्नुभन्दा समग्र रूपमा हेर्नु पर्ने हुन्छ र बीच बीचका पात्रहरूका सम्वाद केलाउनुपर्दछ । जसबाट नाटककारको उद्देश्य पत्ता लाग्न सकोस् ।

नाटक जीवनको व्याख्या हो, समाजको दर्पण हो । अतएव यसमा तत्कालीन समाजको भाव तथा चित्रको प्रस्तुति हुन्छ । यसद्वारा नाटकले सामाजिक कल्याण गर्छ तर कोरा उपदेशात्मकताले होइन, मनोरञ्जनात्मक रूपमा । अर्थात् आनन्द र शिक्षा दिनु यसको उद्देश्य देखिन्छ ।

संस्कृत आचार्यहरूले पनि नाटकलाई एकातिर नैतिक आदर्शसंग गांसेका छन् र चतुर्वर्ग फल प्राप्तिलाई उद्देश्य मानेका छन् अर्कोतिर दुःखार्त, शोकार्त, श्रमार्त र तपस्वीहरूलाई समेत विश्रान्ति दिने भनेर आनन्दलाई नाटकको उद्देश्य मानिएको छ । अरस्तूले जीवनको भव्यतर चित्रणलाई ट्रेजेडी र हीनतर चित्रणलाई कमेडीको उद्देश्य बताएपनि मूलतः "ट्रेजेडीको रागात्मक प्रभाव एक विशिष्ट प्रकारको आनन्द हो जो अनुकरणको माध्यमबाट करुणा र त्रासलाई निष्पन्न हुन्छ" र "ट्रेजेडीमा त्रास र करुणाको उद्रेकद्वारा मनोविकारको उचित विरेचन गरिन्छ" भनेकाले रसात्मक आनन्द र शान्ति वा मनको शुद्धतालाई नाटकको उद्देश्य मानेको स्पष्ट देखिन्छ ।

वास्तवमा जुनसुकै रूपमा पनि नाटकको उद्देश्य दुई प्रकारको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देखिन्छ- प्रथमत: मानव आत्मालाई कलात्मक रूपमा आनन्द लिनु, र दोस्रो अप्रत्यक्ष रूपले जीवन स्थिति, सम्भाव्यता आदिको ज्ञानद्वारा कुनै न कुनै रूपमा शिक्षा दिनु ।

नाटकका प्रकार:—

संस्कृत आचार्यहरूले दृश्यकाव्यको सन्दर्भमा नाट्य, नृत्य, नृत्त, रूपक, उपरूपक आदिको भिन्ना भिन्नै चर्चा गरेका छन् । यी सबै शब्द-हरू एक अर्कासंग मिल्दा देखिए पनि केही निजी गुणहरूले गर्दा प्रत्येकको छुट्टा छुट्टै स्वरूप पनि बताइएको छ ।

तदनुसार "अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्" अर्थात् विभिन्न अवस्थाहरूको यथार्थ अनुकरण नाट्य, "अन्यद्भावाश्रयं नृत्यम्' अर्थात् भावको अभि· नय प्रधान भएको नृत्य, नृत्त ताललयाश्रयम् अर्थात् ताल, लयमा आश्रित अभिनय नृत्त भनिन्छ । नृत्य भन्नाले आजको आधुनिक नृत्यलाई र नृत्तले लोक–नृत्यलाई संकेत गरेको हुनुपर्छ ।

रूपकको परिभाषा यस्तो दिएको छ– "रूपकं तत्समारोपात्" अर्थात् त्यसमा आरोप गरिनाले रूपक हुन्छ । रूपक त्यहाँ हुन्छ जहाँ उप-मेयमा उपमानको अभेद आरोप हुन्छ। जस्तै– जीवन–चङ्गा । यहाँ जीवन वास्तवमा चङ्गा होइन तर उपमेय जीवनमा उपमान चङ्गाको आरोप गरिएको छ । यस्तै गरेर नाटकमा वास्तविक पात्र-पात्रा वा कलाकारमा राम, सीता आदिको रूपको आरोप गरिने हुन्छ । यसमा रसको प्रधानता हुन्छ । रूपकका निम्नलिखित दश भेद साहित्यदर्पणमा वर्णित छन्:–

१. नाटक २. प्रकरण ३. भाण ४. व्यायोग ५. समवकार ६. डिम ७. इहामृग ८. अङ्क ९. वीथी १०. प्रहसन ।

रूपकका मिश्रित रूपलाई "उपरूपक" भनिन्छ । उपरूपक १८ प्रकारको छ–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१. नाटिका २. सट्टक ३. गोष्ठी ४. त्रोटक ५. नाट्य रासक ६. प्रस्थान ७. उल्लाप्य ८. काव्य ९. प्रेङखण १०. रासक ११. संलापक १२. श्रीगदित १३. शिल्पक १४. विलासिका १५. दुर्मल्लिका १६. प्रकरणिका १७. हल्लीस १८. भाणिका ।

संस्कृत लक्षण–ग्रन्थमा विस्तृत रूपमा भेद उपभेदहरूको चर्चा गरिएता पनि नेपालीमा नाटक, नाटिकाको मात्र प्रयोग हुन्छ । नेपालीमा रूपक भन्नाले यस्तो दृश्यकाव्य बुझिन्छ जसमा एक पात्रद्वारा रंगमञ्चमा भावाभिनयमात्र गरिन्छ । त्यसको कथा संवाद नेपथ्यबाट प्रस्तुत हुन्छ अथवा एउटै पात्र आफ्नो र अर्काको संवाद एक्लै गर्दै अभिनय गर्छ । रेडियोबाट प्रसारित हुने श्रव्यकाव्य, जसमा नाटकीय रूपमा पात्र–पात्राको स्वरको आरोह अवरोह हुन्छ, यसलाई पनि रेडियो रूपक नै भनिन्छ ।

संस्कृत साहित्य अनुसारका नाटकका "प्रकारहरू लेखन विधा अथवा लेखाइको आकार प्रकारमा निर्भर नरही विषयवस्तु, चरित्र, घटना एवं लक्षणहरूमा निर्भर गर्दछन् । रससदन र मुकुन्दानन्द संस्कृतमा एक अङ्कमा लेखिएका रूपक हुन् । समवकारमा जम्मा तीन अङ्क हुन्छन् । डिम र इहामृग चारअङ्के रूपक हुन् । नाटक र प्रकरणमा भने पाँचदेखि दश अङ्कसम्मको समावश हुन सक्छ । संस्कृतका निकै लोकप्रिय कृतिहरू नाटक (अभिज्ञान–शाकुन्तल, मुद्रा राक्षस, अनर्घराघव आदि) एवं प्रकरण (मृच्छकटिक, मालतीमाधव, पुष्पभूषित इत्यादि) का नामले प्रकाशमा आएका छन् । यिनमध्ये अभिज्ञान–शाकुन्तल र मुद्राराक्षसको व्यापक लोकप्रियताले गर्दा– पछि गएर नेपाली भाषामा एक अङ्कमा लेखिएका रूपकहरू बाहेक अरू जुनसुकै प्रकारको रूपकलाई पनि नाटक नै भनिन लाग्यो । यसो नभएर मृच्छकटिक अथवा मालती-माधवको लोकप्रियता धेर भएको भए आज नाटक नाटक नभनिएर प्रकरण भनिन्थ्यो होला । अरू प्रकारका रूपकहरू धेर लोकप्रिय हुन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सकेका भए यो अङ्क नै नाउँबाट पनि प्रख्यात हुन सक्थ्यो होला। यिन-मध्ये नाटकमा के पनि विशेषता थियो भने यदि त्यसमा दश अङ्क पूरा भएका हुन्थे भने त्यो महानाटक कहलाउँथ्यो। राज शेखरकृत "बाल रामायण" दश अङ्क भएको एउटा महानाटक मानिएको छ।[1]"

अरस्तूले दुइ प्रकारका नाटकहरूको चर्चा गरेका छन्– Tragedy ट्रेजेडी र Comedy कमेडी। यिनीहरूलाई दुःखान्त वा वियोगान्त र सुखान्त वा संयोगान्त पनि भनिन्छ। अरस्तू दुःखान्तको यस्तो परिभाषा दिन्छन्:– 'दुःखान्तक कुनै त्यस्तो गम्भीर, स्वयम्मा पूर्ण र निश्चित आयामयुक्त कार्यको त्यस्तो अनुकरण हो; जसका विभिन्न भागमा विभिन्न ढंगद्वारा सौन्दर्यपूर्ण बनाइएको भाषा प्रयोग गरिन्छ, जुन समाख्यानात्मक नभएर प्रदर्शनात्मक रूपमा हुन्छ अनि जसले त्रास र करुणाको माध्यमद्वारा यी मनोभावको विरेचन गर्छ।"[2]

सुखान्तकको परिभाषा दिदै अरस्तू भन्छन्– "सुखान्तक (वा प्रहसन)मा ... .. निम्नतर कोटिका पात्रहरूको अनुकरण हुन्छ। यहाँ निम्नतरको अर्थ दुष्ट होइन, किनभने उपहास्य पात्र त कुरूपको एक उपभाग मात्रै हो, उसमा केही यस्तो दोष वा भद्दापन हुन्छ जो क्लेश वा अमंगलकारी हुँदैन[3]।" अरस्तू सुखान्तक र दुःखान्तकको भेद छुट्याउँछन्– "सुखान्तक र दुःखान्तकमा के भेद छ भने सुखान्तकको लक्ष्य हो यथार्थ जीवनका अपेक्षा मान्छेको हीनतर चित्रण अनि दुःखान्तकको लक्ष्य हो त्यस भन्दा भव्यतर चित्रण।[4]"

उपर्युक्त र अन्य तत्संबन्धी चर्चाहरूका आधारमा दुःखान्तक

---

१ एक मन सात चिन्तन–बालकृष्ण पोखरेल
२ पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा–वासुदेव त्रिपाठी
३ उही
४ उही

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वा ट्रेजेडी भन्नाले के बुझिन्छ भने–

१. यसले जीवनको भव्यतर रूप प्रस्तुत गर्छ ।
२. यसले त्रास (करुणा जगाई मनोविकारको विरेचन गर्छ ।
३. यसको नायक उदात्त गुणयुक्त महापुरुष तर मानवीय दुर्बलताले युक्त हुनुपर्छ ।
४. यसको कथावस्तुको संगठन सुसंगठित र कार्यान्वितिले युक्त हुनुपर्छ ।
५. कुतूहलता यसको प्राण हो ।
६. यो गंभीर नाटक हो ।

सुखान्तक कमेडीको मूल विशेषता निम्नलिखित हुन्छन्:–

१. यसमा निम्नतर जीवन चित्रित गर्छ ।
२. यो दु:खान्तकभन्दा तल्लो स्तरको हुन्छ ।
३. हास्य र सुख यसको मौलिक प्रवृत्ति हो ।

ग्रीसेली नाट्य परम्परामा ट्रेजेडी नाटकहरू दु:खपूर्ण हुन्छन् । यसको अर्थ यो होइन कि सुखको पूर्णतया अभाव हुनु तर दु:खभित्र पनि सुख हुन्छ । त्यहाँ ट्रेजेडीलाई विशेष महत्व दिने कारण के हो भने दु:ख मानिसको मनोविकृति हो अतएव यसलाई हटाउन र आनन्द दिन यस्ता नाटकहरू औधि सफल हुन्छन् । यस्ता नाटकको अन्त पनि वियोग वा दु:खबाट हुन्छ तर कमेडीमा पूर्णतया हास्य र सुखको वातावरण हुन्छ र मिलनबाट नै समाप्ति गरिन्छ । यही अन्तकै आधारमा नेपालीमा कामदी वा कमेडीलाई संयोगान्त र त्रासदी ट्रेजेडीलाई वियोगान्त भनिन्छ ।

वास्तवमा ट्रेजेडी र कमेडीको यो प्रश्न विचारणीय छ । संस्कृत साहित्यमा त्रास र करुणा उद्‌भूत हुने एवं हास्य र सुख सिर्जना हुने नाटकहरू लेखिएका छन् तर अन्त्य संयोगबाट भएको छ । यस कारण

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संयोग हुँदैमा कमेडी र वियोग हुँदैमा ट्रेजेडी हुने होइन। वस्तुतः ट्रेजेडी नाटकमा त्रास र करुणाको पूर्ण वातावरण र कमेडीमा हास्य र सुखको परिस्थिति हुनैपर्छ र समग्र रूपमा त्यसले तदनुकूल प्रभाव पार्नुपर्छ। अरस्तुले ट्रेजेडीका अनुकूल र प्रतिकूल स्थितिको चर्चा गर्नुको अर्थ पनि यही हो।

वास्तवमा केवल अन्तकै आधारमा नाटकको वर्गीकरण गरेर संयोगान्त वा वियोगान्त भनी विभाजित गर्नु ठीक छैन। जीवन संयोग वा वियोगमात्र हैन। नेपालीमा कतिपय यस्ता नाटकहरू छन् जो न त संयोग न त वियोगमा समाप्त हुन्छन्। तिनीहरूलाई के भन्ने त? अत एव यो वर्गीकरण उचित छैन।

आधुनिक कालमा विषय, रचना, शैली, उद्देश्य आदिका आधारमा नाटकको वर्गीकरण गरिन्छ। विषयका आधारमा नाटकलाई निम्नलिखित रूपमा हेरिन्छः-

१. पौराणिक नाटकः -

यसमा धार्मिक नैतिक ग्रन्थ पुराणको विषय, कथानक, घटना र पात्रपात्रालाई प्रमुख आधार बनाएर नाटककारले नाटकलाई स्वाभाविक तुल्याउन केही नवीन सामग्रीहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ। यस्ता नाटकमा नीतिको विजय अनादि-कालदेखि चलिआएका प्रश्नहरू हुन्छन्। प्रायशः यस्ता नाटकहरू संस्कृत साहित्यबाट प्रभावित हुन्छन्। बालकृष्ण समका- ध्रुव, प्रल्हाद, देवकोटाको सावित्री सत्यवान् यस्तै नाटक हुन्।

२.ऐतिहासिक नाटकः-

यस प्रकारका नाटकमा अतीतका कुनै महत्त्वपूर्ण घटना र पात्र पात्रालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। केही मात्रामा नाटककारले कल्पनाको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सहाराले अन्य साना तिना घटना र पात्रपात्राहरू पनि सिर्जना गर्न सक्तछ। बालकृष्ण समका शक्त भानुभक्त, अमरसिंह, भीमनिधि तिवारीका शिलान्यास, चौतारा लक्ष्मीनारायण, सिद्धार्थ गौतम आदि यस्तै नाटक हुन् । ऐतिहासिक नाटकमा तिवारी विशेष सफल मानिन्छन्।

३. सामाजिक नाटक:–

यस्ता नाटकमा समाजसंग संबन्धित घटना, कथानक आदिको प्रस्तुति हुन्छन्। सामाजिक जीवनमा देखिने समस्या प्रधान नाटक पनि यसै अन्तर्गत पर्छ । यस्तामा तत्सम्बन्धी कथा, प्रश्न वा समस्यालाई स्पष्ट पार्न प्रतीकात्मक उपाय पनि अपनाउन सकिन्छ । आजका नाटकहरू दिन प्रतिदिन प्रतीकात्मक, बौद्धिक र जटिल बन्दै पनि गएका छन् । रिमालका मसान, यो प्रेम, यस्तै समस्या प्रधान नाटक हो । प्रतीकात्मक शैलीको सुन्दर प्रयोग "यो प्रेम" र मल्लको "जिउँदो लाश" मा देखन सकिन्छ ।

४. मनोवैज्ञानिक नाटक:–

यस्ता नाटकमा जुनसुकै विषय वा समस्या होस् त्यसलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गरिन्छ । पात्र–पात्राको अन्तर्वृत्ति, मनोलोकको विचरणद्वारा प्रतिपाद्य विषय स्पष्ट पारिन्छ । जस्तैः– विजय मल्लको "कोही किन वर्वाद होस् ।"

बालकृष्ण पोखरेलले दृश्यकाव्यका प्रमुख प्रकारको रूपमा ६ वटा नाटक देखाएका छन् । यो वर्गीकरण रचना वैशिष्ट्यकै आधारमा देखिन्छ । ती हुन् ।

(१):– संस्कृतका नाटक, नाटिक, महानाटक लगायत नेपालीका सबै पूर्णाङ्कीहरू ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२) महानाटक:– एक अंकभित्र अनेकौं दृश्य अनि एक खण्डभित्र अनेकौं अङ्क भएको पूर्णाङ्की । नेपालीमा सम–रचित 'प्रेमपिण्ड' नै यसको एकमात्र उदाहरण हो ।

(३) एकाङ्की:– संस्कृतका एक अङ्के रूपक अथवा उप रूपकका साथै नेपालीका जम्मै एक अङ्के नाटकहरू ।

(४) ध्वनिनाटक:- रेडियोबाट प्रसारित हुने नाटकहरू ।

(५) सिनेमा:– चलचित्रका नाटकहरू ।

(६) रूबन्ध:- रेडियोबाट प्रसारित हुने खास प्रकारको ध्वनि नाटक ।[१]

बालकृष्ण पोखरेल रूवन्धको स्वरूप बताउँदै लेख्छन्– "ध्वनि नाटकको विशिष्ट प्रकारको रूपमा रेडियोबाट निबन्धसुलभ स्वभावको वर्णनात्मक (Descriptive) एवं भावात्मक (Emotional) प्रकार पनि प्रसारित हुन लागेको छ । हिन्दीमा यस्तो प्रकारको प्रसारण "हवाओं में" भन्ने कार्यक्रम अन्तर्गत हुन्छ । नेपालीमा यसको चलन अझै राम्ररी चलिसकेको छैन । पत्रपत्रिकाहरूमा यस प्रकारका कृतिहरू प्रकाशित भएकाचाहिं पाइन्छ । यस प्रकारलाई नेपालीमा रूबन्धको संज्ञा दिइएको छ । रेडियो रूपकझैं कानले मात्र सुनिने र निबन्ध झैं वर्णन वा भावात्मक अनुभूतिका साथमा अघि बढ्ने भएकोले यसलाई रूबन्ध भन्नु युक्तिसङ्गत छ ।

जुन नाटकको भाषा शैली सामान्य बोलचालको जस्तो गद्यमय छ त्यसलाई गद्य नाटक, जसको भाषा कवितामय छ त्यसला पद्य नाटक, जहाँ सबै कथोपकथन गीतमा आधारित छ त्यसलाई गीतिनाटक र गद्य पद्य दुवै सिसिएकोलाई चम्पू नाटक भनिन्छ । आधुनिक नाटकहरू प्रायश: गद्यमय छन्, समका अधिकांश नाटकहरू (जस्तै मुकुन्द इन्दिरा, प्रह्लाद, अमरसिंह आदि) कवितामय छन् । देवकोटाको "सावित्री सत्य-

१ एकमन सात चिन्तन: बालकृष्ण पोखरेल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वान्'' पनि कविता नाटक हो ।

यस्तै गरेर स्वोक्ति-नाटक, काव्य-रूपक, छाया नाटक, चरित्र-प्रधान नाटक, मूकाभिनय नाटक, आदर्शवादी, यथार्थवादी, क्रान्तिकारी, शेक्सपीयरेली, इब्सेनेली, नाटक आदि अनेक रूपमा नाटकलाई हेर्न सकिन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निबन्ध

सामान्य परिचय:–

आजको साहित्यमा निबन्ध निकै लोकप्रिय र आकर्षक गद्य–रचना भएको छ। उच्च स्तरीय प्रतिभासंपन्न गद्य लेखकहरूदेखि लिएर सामान्य विद्यार्थीसम्म र अनुभूतिशील निःस्वार्थ साहित्यकारदेखि लिएर विद्वत्ता–प्रदर्शनका प्रतियोगीहरूसम्म कुनै न कुनै रूपमा निबन्धको स्थान सुरक्षित छ। यत्तिको व्यापक क्षेत्रसम्म अधिकार जमाएर बस्न निबन्ध वैयक्तिक चरित्रको प्रस्तुति र विचार संग्रह दुवैलाई आफैंभित्र समेट्न सक्ने जस्तो स्थूल रूपमा देखिएर पनि यसले जतिको विवादमा शायदै साहित्यका अरू विधाहरू परे होलान्। विद्यार्थीहरू "मेरो देश" शीर्षकमा पनि निबन्ध लेख्छन्, "प्लेटोको राज्यव्यवस्था" र "अर्थशास्त्र-को मूल्य–सिद्धान्त बारे पनि: परिभाषा र आलोचनाका सूत्रहरू "रट-न्ताम्" गरेर। हामी पनि चूडानाथको "निबन्ध चूडामणि"लाई पनि निबन्ध भन्छौं; देवकोटाको "आषाढको पन्ध्र" वा "पहाडी जीवन" जस्ता-लाई पनि। यसरी कुन निबन्ध हो कुन निबन्ध होइन ? प्रश्नै प्रश्न थुप्र्याउनु भन्दा "गद्यमा लेखिएका विचारहरू जम्मैलाई निबन्ध भन्नु सजिलो हुनाले यस्तो लण्ठा वेसाउन को लाग्ने र ? तर लण्ठा वेसाउने कुरा भन्दा मूर्ख बन्ने कुरा ज्यादै डरलाग्दो भएकाले यसतर्फ फेरि सोच्नु पर्ने खण्ड आइपर्छ। यसो गर्दा "गद्यमा लेखिएका विचारहरू"को संग्रह मात्र नसकी वा भन्नु भन्दा पहिले यसको पृष्ठभूमि बुझ्नु आवश्यक ठानी केही वेर अलमल्लिनु उपयुक्त छ भन्ने अनुभव गर्दछु।

संस्कृत साहित्यकारहरूको वर्गीकरण अनुसार काव्य वा साहित्य दुइ प्रकारको छ– दृश्य काव्य र श्रव्य काव्य। दृश्यकाव्यमा पढिने र सुनिने गुण भन्दा हेरिने तत्त्व बढी हुन्छ, त्यसैमा यसको प्राण रहन्छ तर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

श्रव्यकाव्यमा यसको उल्टो । श्रव्य काव्य पनि दुइ प्रकारको छ– गद्य र पद्य । दृश्य काव्यमा त्यहाँ अवसर अनुसार दुवैको प्रयोग हुनाले "चम्पू" भनिन्थ्यो ।

पहिले शिक्षित व्यक्तिहरूको संख्या कम हुनाले, श्रोता र वक्ता दुवैको फुर्सदी समय पनि हुनाले सुन्ने र सुनाउने परम्परा कायम भयो। यसका लागि पद्य सजिलो हुने र रागात्मकता यसमा बढी मात्रामा निहित र संप्रेषित हुने क्षमता पनि अधिक हुनाले पद्यको प्रचुरता हुनु स्वाभाविक देखिन्छ । जति जति मात्रामा मान्छेको ज्ञान ग्रहण शक्ति बढ्दै गयो, बौद्धिकतातर्फ उन्मुख हुंदै गयो, जति जति जीवनमा जटिलता आउन थाल्यो त्यति त्यति नै उक्त परम्परा क्रमश: हट्दै गयो र सामान्य मान्छेले विचार विनिमयको माध्यमै गद्य भाषा अपनाए जस्तै साहित्यकारले पनि भाव प्रकाशनको साधन गद्यलाई बढी रुचायो तथा प्रयोग गर्न थाल्यो पनि । अरु पत्रपत्रिकाको प्रचारबाट यसलाई मलजल, प्रेरणा र प्रोत्साहन प्राप्त हुंदै गए। परिणाम-स्वरूप गद्यको अचम्मले विकास हुँदा "निबन्ध" लोकप्रिय र महत्त्वपूर्ण रचनाको रूपमा देखा पर्‍यो ।

गद्य–रचना स्वयं "निबन्ध" हुँदैन; अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता, परिष्कार–परिमार्जन आदिबाट काव्यात्मक बनेको गद्य "निबन्ध"मा प्रयुक्त हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा गद्यको विशिष्टता बुझेर नै "गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति" अर्थात् "गद्य नै कविहरूको कसी हो" भनिएको हो । गद्यको स्वतन्त्र शैलीमा आफूलाई बहाउनु ठूलो पौरख हो । फेरि काव्यात्मक गद्य पनि आफैंमा "निबन्ध" बन्न सक्ने होइन: यस्तो गद्य आख्यायिकामा पनि प्रयुक्त हुन सक्छ । संस्कृत साहित्यका "कादम्बरी" हरू उदाहरणकै रूपमा छन् । वास्तवमा सन्तुलित विचार, व्यक्तित्वको प्रदर्शन, जीवन–जगत्‌को वास्तविक ज्ञान, भावात्मकता जस्ता अरू कुरा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि मिलेपछि काव्यात्मक गद्य शैली "निबन्ध" बन्छ। यसरी सुन्दर, रोचक, उपयुक्त र विकसित भाषामा अभिव्यक्त वैयक्तिक विचार–चिन्तनहरू मिश्रित "निबन्ध" पढ्दा कसैको उपदेश सुने जस्तो लाग्दैन तर सरल र सङ्लो कविता पढे जस्तो लाग्छ, गुरुका ज्ञानगुनका गांठी सूत्रहरू र तिनीहरूको विश्लेषण कथाका विद्यार्थीले सुने जस्तो लाग्दैन तर प्रेमिकाका मीठा मीठा कुरा प्रेमीले सुने झैं लाग्छ। यसैले त देवकोटाले "पोथी गद्य" भनेका हुन् –निबन्धको भाषालाई। यसैले यो होइन रहेछ- "निबन्ध गद्यमा अभिव्यक्त विचारहरूको संग्रह हो।"

मान्छे आफ्ना कुराहरू अरूलाई सुनाउन चाहन्छ। अरूले एकचित्त भएर सुनिदिए भने, अझ बीच बीचमा ताली दिदै होमा हो मिलाए भने झन् ऊ रमाउँदैं त्यसैमा तल्लीन भएर मग्न थाल्छ। यस्तै ऊ पनि अरूका रमाइला–रमाइला कुराहरू सुन्न खोज्छ तर ती कुरा पण्डितले बके जस्ता भए भने, क्लिष्ट, तार्किक र औपचारिक भए भने सुन्नेलाई नै झर्को लाग्छ; असल कुरा पनि व्यर्थका भारी जस्ता मात्र हुन्छन्। ती कुरा दर्शनका ठेली समान प्रतीत हुन्छन्। यसैले ऊ त्यस्तालाई हेर्नै चाहन्न, सुन्नै चाहन्न, सुन्नु परेपनि झर्को लाग्नाले त्यसको केही अर्थ बुझ्दैन तर रसिला कुरामा पनि जीवन र जगत्का सार हुन्छन्, तथ्यहरू हुन्छन् कुनै स्पष्ट र गंभीर चिन्तन, विचारको ध्वनन हुन्छ; लेखकका वैयक्तिक विचार र अनुभूतिहरू ईमान्दारीपूर्वक प्रस्तुत हुन्छन्। यसै कारण ईश्वर बराल पनि भन्छन्– "निबन्ध एक किसिमको कुरा गराइ हो। यो हो लेखकको मनका भावनालाई स्वगत कथनका रूपमा उद्रिक्त गराउने विधा विशेष। आफ्नो गुनासो अरूलाई सुनाउनु, मनको वह पोख्नु, हृदयलाई सकेसम्म छर्लङ्ग्याइदिनु, आन्तरिक सन्देशलाई फिंजाइदिनु मानिसका आद्य तिर्सना हुन्। त्यसो हुनाले निबन्धकार जहिले पनि पाठकसित गफ गर्न चाहन्छ, साउती गरेर तिनलाई आफ्नाप्रति सहानुभूतिशील बनाउन खोज्छ।" देवकोटा पनि यस्तै भन्छन्– "चुरोट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

खांदै साथी भाइसँग चुट्किलो जेहेन देखाउने ताश गञ्जिफा गफ जस्तो यो प्रबन्ध (निबन्ध ? ले०) हलुका क्षणको शृङ्गार हो।'' यसरी के स्पष्ट हुन्छ भने निबन्ध अध्ययनको परीक्षण र पाण्डित्य होइन तर काव्यत्व र साहित्यिकताको गद्य रूप हो, अर्काको समीक्षा–टिप्पणी होइन तर आत्मप्रकाशन हो। निबन्धको यो पृष्ठभूमि र स्वरूपले पनि यो सिद्ध हुन्छ कि गद्यमा अभिव्यक्त सबै विचारहरूको प्रस्तुति मात्र निबन्ध होइन; यो सर्वथा नवीनतम साहित्यिक विधा हो।

व्युत्पत्ति:–

"निबन्ध" संस्कृतबाट आएको तत्सम शब्द हो। "नि" उपसर्ग पूर्वमा रहने "बन्ध" धातुमा "ल्युट्" प्रत्यय लागेर बनेको "निबन्ध" शब्दको विग्रह हुन्छ– "निबध्यतेऽनेन, अस्मिन् वा" अर्थात् जसद्वारा वा जसलाई बाँधिन्छ। निबन्धको यस्तो व्युत्पत्ति मूलक अर्थले संस्कृत साहित्यमा छुट्टा छुट्टै रूपमा लेखिएका भोजपत्रहरूलाई संगालेर बाँध्ने वा सिउने कामको ज्ञान गराउँछ। कहीं कहीं द्रव्यको अर्थमा प्रयोग गरिए पनि मूलत: निबन्धको अर्थ बन्धनकै काममा लगाइन्छ।

अर्को व्युत्पत्ति अनुसार नि. बन्ध् धातुमा "घञ्" प्रत्यय लगाएर पनि "निबन्ध" शब्द बन्दछ जसको विग्रह हुन्छ– "निश्चितार्थेन विषयमाधिकृत्य बन्धनम्" अर्थात् कुनै निश्चित उद्देश्य लिएर कुनै विषयलाई बाँध्नु। यसको आशय हो छरपष्ट भएका चिन्तन, विचार अभिव्यक्तिलाई क्रमबद्ध रूप दिनु नै "निबन्ध" हो।

पाश्चात्य भाषा एवं साहित्यमा निबन्धको पर्यायवाची शब्द हो- Essay एस्से। ल्याटिन भाषाको "एग्जिजियर" जसको अर्थ हुन्छ– निश्चितता पूर्वक परीक्षण गर्नुबाट निष्पन्न फ्रेञ्च शब्द Essai को समानार्थी अंग्रेजी शब्द Essay को शाब्दिक अर्थ हो– प्रयास, प्रयत्न,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रयोग वा जमर्को । पाश्चात्य साहित्यमा प्लेटो, प्लिनी, मार्कुस अरिलियस आदिका चिन्तन र विचाराच्छादित गद्य-रचनाहरू भए पनि कोही Dialogue, कोही Epistle, कोही Meditation भनिए तर फ्रान्सका मोन्तेनले १५८० मा आफ्ना यस्ता गद्य-रचनाहरू प्रकाशित गरे जसमा स्वतन्त्रता, निष्कपटता, सरलता र सरसतापूर्वक आफ्नो व्यक्तित्वलाई उदाङ्गो पारेका थिए । यस्ता आफ्ना रचनालाई उनले Essais भने । यसपछि निबन्ध यूरोपभरी लोकप्रिय भएर हुर्कन्छ र त्यतैबाट नेपाली साहित्यमा पनि प्रवेश गर्दछ ।

पाश्चात्य साहित्यमा जुन अर्थ र जस्ता रचनालाई Essay भनियो त्यसलाई नेपालीमा 'निबन्ध"को रूपमा लिइयो तर "निबन्ध"को व्युत्पत्तिले Essay को वास्तविक मर्म प्रकट गर्न नसकेको तथा खोजपूर्ण, अध्ययनका परिणामप्रसूत रचनालाई पनि "निबन्ध" भन्ने प्रचलन बढ्दै गएकाले बालकृष्ण पोखरेल, तानासर्मा जस्ता आलोचक निबन्धकारहरू यसलाई जमर्को भन्न रुचाउँछन् । "जमर्को" शब्दले Essay को वास्तविक अर्थ प्रकट गरे पनि प्रचलित "निबन्ध" शब्दले Essay कै अर्थ ग्रहण गर्न सक्ने तथा treatise, thesis, disertation जस्ता शब्दका अनूदित रूप प्रबन्ध, शोध-प्रबन्ध, लघु शोध-प्रबन्ध जस्ता शब्दमा पाउन सकिने नै हुनाले "निबन्ध"लाई यहाँ Essay कै अर्थमा प्रयोग गरिएको छ ।

निबन्ध र प्रबन्ध

"प्रबध्नातीति प्रबन्धः" अर्थात् जोडसंग, प्रकृष्ट रूपमा बाँध्नु नै प्रबन्ध हो । "प्र" उपसर्गपूर्वक बन्ध् धातुले कस्सिलो बन्धन जनाउँछ जब कि "नि" उपसर्ग लाग्दा भने केही खुकुलो भन्ने अर्थ लिन्छ । संस्कृत साहित्यमा शायद यसै अर्थले गर्दा कुनै घटना, चरित्र, उद्देश्य आदिलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वैज्ञानिक रूपले बाँधेर लेखिएका खण्ड काव्य–महाकाव्यलाई "प्रबन्ध–काव्य' भनिएको हो ।

प्रबन्ध शब्दसंग मिल्न खोज्ने अंग्रेजी शब्दहरू हुन्– article, thesis, treatise, dissertation आदि। article माने लेख हो; यसले लेखिएका जस्ता सुकै पनि रचनालाई जनाउँछ । thesis को अर्थ हो शोध–प्रबन्ध जुन कुनै विशेष उपाधि प्राप्तिकालागि मौलिक अध्ययन - अनुसन्धानद्वारा निष्कर्षको रूपमा रहन्छ । Treatise जसको अर्थ हो प्रबन्धले कुनै विषयको तार्किक गहन विवेचन–विश्लेषण र तद्विषयक सिद्धान्तहरूको प्रतिपादनको रचना बुझाउँछ । dissertation कुनै पनि विषयमाथिको खोजपूर्ण प्रबन्ध हो जुन thesis भन्दा सानो हुन्छ ।

यस प्रकार स्पष्ट छ निबन्ध भनेको लेखकका मस्तिष्कको छिपछिपे ज्ञानको सम्मिश्रण र हृदयपक्षको चाहिं विशाल उद्घाटन हो औ प्रबन्ध चाहिं हृदयपक्षभन्दा बढी बुद्धिपक्षको व्यायाम हो । [१]"

नेपालीमा पनि पहिले प्रबन्ध र निबन्धलाई पर्यायवाची शब्दहरूको रूपमा स्वीकार गरेर रचना गरिएको पाइन्छ– अझै पनि । "पन्ध्र प्रबन्ध", "पच्चीस प्रबन्ध", "प्रसिद्ध प्रबन्ध संग्रह"हरू यसै कुराको पुष्टिका प्रमाण हुन् । निबन्धकार देवकोटाले पनि यी दुवैलाई एकै अर्थमा व्यवहार गरेका छन्– "यहाँ लेखिएका प्रबन्धहरू विभिन्नताको मौजी मशालाको महक लिएर चहकिला बनेका होलान् कि भन्ने आशा गर्दछु ।" नेपाली निबन्धकारहरूको प्रतिनिधि निबन्ध संग्रहको रूपमा प्रकाशित "साझा निबन्ध"मा पनि निबन्ध र प्रबन्धमा भेद नमानिएको स्पष्ट छ । यस सन्दर्भमा कमल दीक्षितको प्रतिक्रिया बडो घतलाग्दो छ।

वास्तवमा यी दुइमा त्यति नै अन्तर छ जति मात्रामा भौतिक शास्त्र, आचारशास्त्र, जीवशास्त्र जस्ता ग्रन्थ एवं ताद्विषयक लेखकहरू र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाटक, कथा, कविता जस्ता साहित्यिक विधाहरूमा अर्थात् साहित्य र शास्त्र जस्तो स्पष्ट अन्तर यी दुइमा प्राप्त गरिन्छ। कुनै पनि पत्रपत्रिका, बुलेटिन आदिमा प्रकाशित सामयिक चर्चा (कुनै कुनै निबन्ध जस्तै अपवाद हुन सक्छन्)। सम्पादकीय जस्ता तर्क र बौद्धिकताप्रधान लेखहरू प्रबन्ध हुन् जहाँ लेखक तटस्थ भएर गुण–दोषको, तथ्यको साङ्गोपाङ्ग विवेचना गर्छ भने स्वयं लेखक प्रस्तुत भएर पाठकसंग मितेरी लाउंदै, उसको हृदय–स्पर्श गर्दै आफ्ना सुख–दु:खका तीता मीठा अनुभव र हृदयले फेला पारेका सत्यहरू, चिन्तनहरू कोमल पाटामा सरल सरस गद्यमा गरिएको अभिव्यक्ति निबन्ध हुन्छ। निबन्धमा पनि तथ्य हुन्छन्, विचार हुन्छन्, केन्द्रीयता हुन्छ तर ती तथ्य र विचारहरू व्यावहारिक बुद्धिजन्य र स्वत:प्रसूत वा नैसर्गिक प्रतीत हुन्छन्। निबन्ध विषयीगत वा आत्मपरक हुन्छ प्रबन्ध वस्तुपरक वा विषयगत। यसै कारण निबन्ध विषयको संक्षिप्त विश्लेषण होइन तर निबन्धकारद्वारा गृहित विषयले उसको मन र मस्तिष्कमा तत्क्षणमा पारेको प्रभावको लिखित शब्दचित्र हो। यहाँ कुरा E.V. Lucas भन्छन्– "A good Essay more than a novel, a poem, a play or a treatise, is personality translated into print: between the lines must gleam attractive features or be remained cold." अर्थात्एउटा असल निबन्धमा कविता, उपन्यास, एकाङ्की र प्रबन्धमा भन्दा बढी मात्रामा व्यक्तित्वको छाप रहनुपर्छ; यसैले निबन्धका पंक्तिहरूमा आकर्षक तत्त्वहरू सुसज्जित हुनुपर्छ, होइन भने निबन्ध चीसो (प्रभावरहित, चाख नलाग्ने) हुन्छ।

अंग्रेजीमा निबन्ध र प्रबन्धलाई छुट्याउँदै "निबन्ध"लाई "सब्जेक्टिभ एसे" र "प्रबन्ध"लाई "अब्जेक्टिभ एसे" पनि भनिन्छ। यसै आधारमा नेपालीमा आत्मपरक भन्नाले निबन्ध र वस्तुपरक भन्नाले प्रबन्ध बुझिन्छ। ईश्वर बरालले प्रबन्धलाई असाहित्यिक र निबन्धलाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

साहित्यिक निवन्ध भनेर छुट्याएका छन् । उनी भन्छन्– "निजात्मक अथवा साहित्यिक निबन्ध लेखकको आत्मभावसंग उनिएको हुन्छ । परात्मक भने बाह्य वस्तुको चिनारी गराउने एउटा साधन हो । यसमा लेखक तटस्थ रहन्छ । यस प्रकार परात्मक निबन्ध इतिहास, दर्शन, भ्रमण, विज्ञान, नानाथरिका विषयमा लेखिन्छ र निजात्मक निबन्ध लेखकको सेरोफेरोसंग सरोकार राख्छ । परात्मक निबन्धलाई प्रबन्धको संज्ञा दिए निबन्धका दुइ स्पष्ट खाल देखिने छन् ।"

यी दुइको विभेद देखाउँदै ताना सर्मा पनि लेख्छन्– "निबन्ध र र प्रबन्ध एउटै वस्तु होइनन् । निबन्धमा व्यक्तिगत इच्छाहरू, भावनाहरू र आत्मकथाका टुक्राहरू हुन्छन् । तिनमा कुनै पनि कुराको बयान लेखन्तेको विचारको बगाइ, इच्छाको दँजाइ र आत्मकथासंग जोरेर गरिन्छ ।"

यसै प्रसङ्गमा यीटा प्रश्न यहाँ उभिन्छ– परात्मक शैली (उत्तम पुरुषको प्रयोग नभएको) मा लेखिएका केही यस्ता रचनाहरू जुन मस्तिष्क भन्दा हार्दिकतासित नै बढी संबन्धित छन्, जहाँ विषयको विवेचना त छ तर व्यक्तित्व मुखरित भएको छ, तिनीहरूलाई के भन्ने ? निबन्ध कि प्रबन्ध ? वास्तवमा उत्तम पुरुषात्मक शैली नभए पनि कुनै गद्य–रचना निबन्ध हुन सक्छ, परात्मक हुँदैमा प्रबन्ध हुने पनि होइन र यदि परात्मकलाई प्रबन्ध मान्ने हो भने त्यो फेरि कसरी निबन्ध (परात्मक निबन्धः ईश्वर बराल) भयो त ? वस्तुतः अभिव्यक्ति शैली (उत्तम पुरुषात्मक र प्रथम पुरुषात्मक) मात्र यी दुइलाई छुट्याउने आधार होइन तर निजात्मकताको अर्थ व्यक्तित्वको प्रकाशन र परात्मकताको अर्थ विषयको सर्वाङ्ग विवेचन जहाँ लेखक आफूभन्दा अरूसंग सरोकार राख्छ, भन्ने लिएर दुवैलाई छुट्याउनु पर्ने हुन्छ । निबन्धको शैलीमा श्रुति–माधुर्य, रसमयता, संप्रेषण क्षमता जस्ता गुण हुन्छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बीच बीचमा अरूका मन्तव्य, सूक्तिहरू पनि स्वत: परिस्थिति जन्य हुन्छन्– निबन्धमा भने वाग्वैदग्ध्यपूर्ण, क्लिष्ट भाषा प्रयुक्त हुन्छ। त्यहाँ लेखक आफूलाई देखाउने भन्दा अरूलाई हेर्नेतर्फ बढी प्रयत्नशील हुन्छ। निबन्धको विषय सरल, भावात्मक पनि हुन सक्छ, गंभीर, विचारात्मक पनि। यसैले रचना शैली र रचनाभित्रको वातावरण (सुदृढ वा शिथिल)ले नै यी दुइलाई अलग्याउँछन्।

यसरी स्पष्ट हुन्छ– "प्रबन्धमा कुनै एक विषय लिई त्यसको पोषणका निम्ति बाह्य तथ्य संग्रहको आवश्यकता पर्छ र ती तथ्यहरूलाई तर्कसम्मत युक्तिले परिवेष्टित गरी कथ्य विषयप्रति पाठकहरूको सहमति पनि प्राप्त गर्ने दिशातिर प्रबन्धकार लाग्नुपर्छ।[१]"

यस प्रकार प्रबन्धका चरित्रहरू निम्नलिखित देखिन्छन्:–

१. निबन्धमा भन्दा दीर्घता
२. जटिल र गंभीर सिद्धान्त वा विषयको यथासंभव सर्वाङ्ग विवेचन
३. वस्तुविवेचनामूलकता
४. अध्ययन–अनुसन्धानपूर्णता
५. शैलीमा कठिनता र सुदृढता
६. तथ्य· निरूपणको आग्रह
७. क्रम बद्धता, औपचारिकता

उक्त कुराहरूको नितान्त वा आंशिक अभाव भएको गद्य–रचना निबन्ध हुन्छ।

उक्त चर्चाबाट के सिद्ध हुन्छ भने निबन्ध साहित्यको यस्तो एक महत्त्वपूर्ण गद्य–विधा हो जुन पूर्वीय साहित्यबाट नभएर पाश्चात्य साहित्यबाट प्रभावित भएको छ।

---

१. रामलाल अधिकारी– नेपाली निबन्ध यात्रा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिभाषा र स्वरूप

पाश्चात्यसाहित्यमा:–

सर्वप्रथम फ्रेन्च निबन्धकार मोन्तेनले भने– "यिनीहरू (आफ्ना निवन्धहरू) लाई सरल स्वाभाविक शैलीमा प्रस्तुत गर्नु नै मेरो इच्छा हो । यी निबन्धहरूमा म आफ्नो व्यक्तित्व रूपायित गर्न चाहन्छु जसको आधारमा मेरा जीवनका त्रुटिहरूमा प्रकाश पर्न सकोस् । यदि यो प्रागैतिहासिक युग हुन्थ्यो भने जहाँ स्वच्छन्द विचरण र भावाभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता थियो भने निस्सन्देह म आफूलाई आफ्नो संपूर्ण आवरणहीनतामा व्यक्त गर्थें तापनि यी निबन्धहरूको आधार म नै मेरो जीवन नै छ ।" निबन्धलाई 'विचार, उद्धरण र कथाहरूको संमिश्रण" ठान्ने मोन्तेनका दृष्टिमा लेखकको व्यक्तित्वको अधिकाधिक प्रदर्शन निबन्धको मूल चरित्र हो ।

फ्रान्समा मोन्तेनले निबन्धको प्रयोग गरेको केही वर्षपछि बेलायतका महान् विद्वान् र दार्शनिक बेकनले छरिएका चिन्तन (dispersed meditation) को रूपमा निबन्धलाई हेर्दै गहन विचार र शिक्षाले परिपूर्ण गद्य रचना लेखे जसको नाम "निबन्ध" राखियो, उनले भने–"Certain brief notes set down rather significantly than curiously which, I have called essays.'' अर्थात् केही संक्षिप्त टिप्पणी भएका जहाँ जिज्ञासा र भावात्मकताको स्थानमा अभिप्राय वा विचारात्मकताको मात्रा अधिक रहन्छ, तिनीहरू निवन्ध हुन् ।

यसबाट स्पष्ट देखिन्छ बेकन मोन्तेनभन्दा विपरीत दिशातिर लम्केका छन् । उनी बौद्धिक सचेतता निबन्धको मुख्य गुण ठान्छन् । उनका निबन्धको भाषामा पनि समुद्रलाई एक थोपा पानीमा बदल्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सक्ने गुण (संक्षिप्तता) पाइन्छ । उनी यस्ता हुनुमा तत्कालीन परिस्थितिको ठूलो भूमिका छ । पहिलो कुरा त एलिजावेथियन जनता उच्च नैतिक लक्ष्यतर्फ प्रेरित थियो, जीवनमा तत्त्व, रहस्य आदि जान्न उत्सुक थियो । दोस्रो कुरा स्वयं लर्ड बेकन त्यस युगका महान् विद्वान् र बुद्धिमान् पण्डित थिए तर आज उनले दिएको परिभाषा अनुसारका रचनालाइ "निबन्ध" भन्न सकिदैन "प्रबन्ध" भन्नुपर्छ ।

एडिसनले भने हल्का मुटु र ठट्यौलो (Humorous) पारालाई निबन्ध माने । उनको लक्ष्य बेकनले जस्तो दर्शन तर्फ घोत्लिन लाउनु भन्दा चाख दिनु, हँसाउनु (Amuse) नै थियो । यिनले गंभीर विषयका पनि निबन्ध लेखे–बेकनले जस्तै, तर यिनका निबन्ध बडा रोचक, सरल, सरस एवं हलुका पाराका थिए ।

डा० जोन्सनको विचार अनुसार अनुसार निबन्ध भनेको "मनको शृङ्खलाविहीन हठात् निष्क्रान्त भावधारा, अनियमित, अपरिपक्व औ तारतम्यविहीन र सुसंगठन नभएको रचनाविशेष "(a luose sally of the mind, an irregular, undigested piece, not a regular and orderly composition) हो । डा० जोन्सनले प्रयोग गरेको Saily (हठात् निष्क्रान्त भावधारा) शब्द सेना संबन्धी भएकाले यसको विशेष अर्थ छ । जसरी सैनिकहरूलाई युद्ध वा अभियानका लागि कुनै पूर्व निर्धारित योजना हुँदैन, उनीहरूले अप्रत्याशित तात्कालिक र अकस्मात् रूपमा तयार पार्नुपर्छ, उनीहरूले सिर्फ तत्क्षणमै निर्भर रहनुपर्छ त्यसरी नै निबन्धकार पनि केही सीमाभित्रै आफ्नो विषयको वरिपरि घुम्छ, उसलाई मृत्यु र चेतनाको कुनै धाउन्न हुँदैन ।[१]

यसबाट निबन्धको अनौपचारिकता पुष्ट हुन्छ । आलोच-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कहरू डा० जोन्सनको परिभाषाको उपेक्षा गर्न खोज्छन्–उनले निबन्ध-लाई सस्तो बनाएरे भनेर । वास्तवमा उनको परिभाषामा परेको "अनि-यमित अपरिपक्व, तारतम्यविहीन र सुसंगठन नभएको" शब्दहरू प्रबन्धका सापेक्षतामा हेरिनुपर्ने हुन्छन् ।

रवर्ट लिण्डले प्रफुल्लित मनःस्थितिमा भएको बुद्धि र वकवा-सको मधुर रचना (wisdom in a smiling mood and an elegent piece of nonense) भने तर निबन्धमा पनि जीव-नका गंभीर रहस्यहरू, थाहा नपाइएका त्रुटिहरू, जीवन–बोध जस्ता सारपूर्ण कुरा रहःछन् । यसैले रवर्ट लिण्डको परिभाषा युक्तिसंगत देखिदैन ।

यहाँसम्म आइपुग्दा निबन्धको स्वरूप दुइ प्रकारले बनेको स्पष्ट तः देखिन्छ– १. मोन्तेनबाट प्रभावित, जसलाई जोन्सनले अझ स्पष्ट शब्दमा भने, २. वेकन प्रभावित । यस स्थितिमा उत्पन्न विवादलाई समाप्त पार्ने प्रयास गर्दै अक्सफोर्ड शब्दकोषकार मरेले दुवै थरी परि-भाषालाई गाभ्न खोज्दै लेखे– "निबन्ध कुनै विषय वा विषयको अंश-माथि लेखिएको ठीक्क लम्बाइको, पहिले एउटा अनियमित र अपच तर अहिले सीमित विस्तृति भएको शैलीमा धेरथोक सुसंगठन भएको रचना हो ।" यस परिभाषाले जम्मै थरिका गद्य–रचना (पूर्वोक्त निबन्ध–प्रबन्ध)लाई निबन्धको रूपमा स्वीकार गर्न खोजेको देखिन्छ । यसले निबन्धलाई सुव्यवस्थित र औपचारिक पार्ने प्रयास गरेको छ ।

एलिजावेथियन र क्लासिकल युगपछि वृटेनमा आएको रोमा-निवण्टिक युगका दुइ महान् निबन्धकार ह्याजलिट र चार्ल्स ल्याम्बले निबन्धलाई "लेखकको प्रतिविम्ब" ठान्दै निबन्धमा लेखकको निजी दृष्टिकोण र संवेग, व्यक्तिगत रुचि, अरुचिहरू प्रस्तुत हुनुपर्छ भनेर वास्तविक रूप व्यक्त गरे त, अर्कातिर निबन्धलाई आमोद

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रमोदात्मक रूप सरल, शिथिल शैली र अव्यवस्थित रचना भनी उपहास गर्दै क्याबले भने– "निवन्ध लेखन–कलाको सबभन्दा लोकप्रिय साधन हो, किनभने यो यस्तो लेखकलाई सुहाउँछ जोसंग न प्रतिभा छ, न ज्ञानबृद्धिको जिज्ञासा र विविधता, तथा हलुका रचनामा आनन्द लिने पाठक नै त्यसतर्फ आकर्षित हुन्छ।" वास्तवमा क्याबको यो परिभाषा पूर्वाग्रह प्रेरित र कविसम्म निरर्थक अनुचित छ भन्ने कुरा चार्ल्स ल्याम्ब, देवकोटा जस्ता निबन्धकारहरूका निबन्धबाटै प्रमाणित गर्न सकिन्छ। बरु प्रबन्ध दुइचार उद्धरण. गुरुको उपदेश रटेर कनीकुथी साधारण विद्यार्थीले पनि लेख्न सक्छ तर निबन्ध विधा उच्च प्रतिभाशाली लेखककै क्षेत्रभित्रको कुरा हो। यसैले त क्याबको आक्षेपको विरोध गर्दै भन्नुपर्‍यो–

"निबन्ध सबभन्दा कठिन, व्यक्तिकै प्रमोदपूर्ण साहित्यिक अभिव्यक्तिको एक रूप हो, किनभने यसमा लेखकको गंभीर्य र थोरैमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता हुन्छ।"

निबन्धको ऐतिहासिक, तुलनात्मक सैद्धान्तिक अध्ययन गर्दै हड्सन लेख्छन्– "निबन्ध मोटामोटी रूपमा कुनै पनि विषयमा लेखिएको रचना हो भन्ने कुरा स्वीकार गर्न सकिन्छ, जसको मुख्य विशेषता अपेक्षित संक्षिप्तता र पट्यारिलोपनको अभाव हो– The essay then, may be regarded roughly as a composition on any topic the chief negative features of which are comparative brevity and comparative want of exhaustiveness."

हड्सनका विचारमा साँचो निबन्ध व्यक्तिपरक नै हुन्छ। यो गीतिकाव्य झैं आत्माभिव्यक्तिको साधन हो। प्रबन्ध (Treatise) र लघु शोध प्रबन्ध (Dissertation) वस्तुपरक हुन सक्लान् तर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निबन्ध विषयीपरक नै हुन्छ ।

यसै प्रकार अलेक्जेण्डर स्मिथ, अर्नेष्ट राइस आदि अनेक समालोचक तथा निबन्धकारहरूले आ–आफ्नो ढङ्गले परिभाषा दिएका छन् । प्राय: सबै पाश्चात्य आलोचक तथा निबन्धकारहरूका दृष्टिकोणका आधारमा निबन्ध यस्तो हुन्छ:–

१. यो गद्यमा लेखिनै पर्छ तर सन्दर्भ र प्रवाहमा उद्धरण वा अन्य त्यस्तै भावानुकूल रूपमा आवश्यक परे पद्यको प्रयोग यदा कदा हुन सक्छ जस्तै देवकोटाको ।
२. यो यस्तो संक्षिप्त र सीमित आकारको रचना हो जुन कुनै पनि अवकाशको समयमा पढ्न सकिन्छ तर यस्तो संक्षिप्ततामा पनि एक प्रकारको पूर्णता हुन्छ ।
३. यसमा सैद्धान्तिक प्रतिपादन नभएर चिन्तन र विचारको ध्वनन हुन्छ ।
४. यसमा लेखकले पाठकमाथि आफ्नो विचार थोपर्न वा उपदेश दिन सक्दैन तर स्वतन्त्र रूपमा अभिव्यक्त गर्छ ।
५. यसको मूल गुण हो– व्यक्ति तत्त्वको प्रकाशन ।
६. यो कथा जस्तै हुन्छ तर निबन्धमा बौद्धिकता र रागात्मकताको दूध–पानी झैं अन्तर्मिश्रण हुन्छ ।
७. निबन्धमा विभिन्नतामा पनि अभिन्नता, अनेकतामा पनि एकता हुनैपर्छ अर्थात् केन्द्रीय विचारको अन्विति र शृङ्खला मिल्नुपर्छ ।
८. यो विचारहीन पनि हुँदैन तर बेकनका जस्तै अध्ययन–मनन अपेक्षी पनि हुन्न ।
९. यो काव्यात्मक हुन्छ; यसमा आवेगहरूको तीव्रता पनि ।
१०. यसको विषय जस्तो सुकै हुन सक्छ तर लेखकको जीवनसंग संबन्धित हुनैपर्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

११. पाठकलाई जीवन चिन्ने सल्लाह यसले दिन्छ ।
१२. लक र ह्यूमका जस्ता ठेलीहरू निबन्ध होइनन्–प्रबन्ध हुन् ।
१३. रचनाभरि शैथिल्यपूर्ण वातावरण रहन्छ ।

हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा:–

रामचन्द्र शुक्ल एडिसनका निबन्ध परिपाटीबाट प्रभावित छन् । यसैले उनी निबन्धमा "व्यक्तित्व अथवा व्यक्तिगत विशेषता" अपेक्षित ठान्छन् । उनका दृष्टिमा निबन्ध "लेखकको व्यक्तितत्त्वको, उसको संपूर्ण मानसिक सत्ता अर्थात् बुद्धि र हृदय दुवैको" प्रतिविम्बन हो । तर "व्यक्तिगत विशेषताको अर्थ यो होइन कि त्यसको प्रदर्शनका लागि विचारहरूको शृङ्खला नै नराखियोस् वा जानी जानी ठाउँ ठाउँमा टुटाइयोस् । उनी लेख्छन्– "निबन्ध–लेखक जता जान्छ त्यतै आफ्नो संपूर्ण मानसिक सत्ता अर्थात् बुद्धि र भावात्मक हृदय दुवै साथै लिन्छ ।" अर्को एक ठाउँमा उनी फेरि लेख्छन्– "निबन्ध–लेखक आफ्नो मनको प्रवृत्ति अनुसार स्वच्छन्द गतिले यता–उता छुटेका सूत्र–शाखाहरूमा विचरण गर्दै जान्छ । यही नै उसको अर्थ संवन्धी व्यक्तिगत विशेषता हो ।"

शुक्ल निबन्धको भाषा–शैलीका संबन्धमा भन्छन्– "यदि गद्य कविहरूमा लेखकहरूको कसी हो भने निबन्ध गद्यको कसी हो । भाषाको पूर्ण शक्तिको विकास सबैभन्दा बढी मात्राभा निबन्धमा नै हुन्छ ।" आचार्य शुक्लको यो भनाइ संस्कृतको सूक्ति "गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति" र जे०डब्लू० मेरियटको "The essay is severe test of writer" सँग तुलनीय छ ।

डा० श्यामसुन्दर दास निबन्धको रचना–शैलीमा "शैथिल्यपूर्ण वातावरण" आवश्यक ठान्दै लेख्छन्– "यो कुनै विशेष दिशातर्फ अतिशय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उन्मुख भएर जाँदैन । ... ... बौद्धिक विचारहरूको शुष्कता र दुरूहता हटाउनका लागि निबन्ध लेखकहरूको प्रधान साधन यो हो कि जसले गर्दा पाठकको हृदय आफूतर्फ खिचिन सकोस् ।'' यहाँ पनि निबन्धको अनौपचारिक, संप्रेषण क्षम र आकर्षणशील स्वरूपको उल्लेख छ ।

डा० गुलाबरायका शब्दमा निबन्ध त्यस पद्य रचनालाई भनिन्छ जहाँ सीमित आकारभित्र कुन विषयको वर्णन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्ठव र सजीवता तथा आवश्यक संगति सम्बद्धताका साथ गरिएको होस् । यस अनुसार निबन्धको स्वरूप निम्नलिखित कुराबाट बन्छ–

१. संक्षिप्तता
२. कुनै विषयको वर्णन वा प्रतिपादन
३. लेखकको निजत्वको प्रभाव
४. स्वच्छन्दता
५. सौष्ठव
६. सजीवता
७. आवश्यक रूपमा संगति सम्बद्धता ।

यी कुराहरूबाट के थाहा हुन्छ भने– निबन्ध एक साहित्यक रूप हो; यसैले संक्षिप्तता, आत्मतत्त्व, स्वच्छन्दता, सौष्ठव, सजीवता जस्ता काव्यात्मक तत्त्व विद्यमान रहन्छन् र निबन्ध मूलतः विचारसंग संबन्धित हुँदा विचार र त्यसको प्रस्तुतिमा संगति पनि आवश्यक पर्छ । यसरी यो परिभाषा प्रबन्ध र जोन्सनले दिएको निबन्धको परिभाषाको बीचमा रहेर निबन्धको चिनारी गराउँदै छ ।

डा० नगेन्द्र इतिहास, विज्ञान, मनोविज्ञान आदिका कतिपय निबन्धहरू यिनै विशेष विषयहरू अन्तर्गत आउँछन् साहित्य अन्तर्गत होइन भन्दै निबन्धको परिभाषा दिन्छन्– ''निबन्ध त्यस कलात्मक गद्य

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखलाई भनिन्छ जहाँ वैयक्तिक दृष्टिकोण तथा आत्मिक ढङ्गले विषयको प्रवाहपूर्ण वर्णन हुन्छ र जुन आफ्नो संक्षिप्त आकारमा स्वतः पूर्ण हुन्छ।"

डा० गोविन्द चिगुणायतका शब्दमा– "निबन्ध यौटा सानो गद्य–विधान हो जहाँ निबन्धकार जीवन र जगत्सँग संवन्धित कुनै पनि वस्तु वा व्यक्ति प्रति उद्भूत आफ्ना मानसिक र बौद्धिक प्रतिक्रियाहरूको यसरी निर्बाध अभिव्यक्ति गर्छ कि त्यो ज्यादा भन्दा ज्यादा रोचक, संवेदनशील र चमत्कारपूर्ण होस्।"

उक्त परिभाषाहरूको अध्ययनबाट थाहा हुन्छ– निबन्ध मोन्तेन, चार्ल्स ल्याम्ब, एडिसन आदिबाट प्रभावित साहित्यिक विधा हो।

नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा:–

नेपाली साहित्यका सर्वोच्च निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विचारमा– "यो टेबिल गफ हो, चश्मादार अध्यापकको व्याख्यान होइन, न त वमन–वेदान्त। यसमा ठर्रोपना हुँदैन, यो लच्किन्छ र घनिष्ठतातिर ओर्लिन्छ।" यसैले त "न्यायका रौं चिर्ने भेदहरू नियमको चोखुन्याहट र शैलीको बाँध"लाई निबन्ध मान्न सकिँदैन किन भने त्यस्ता लेखहरूमा "निस्सासिदो गहिराइमा ... ...जीवनको सास रोकी रोकी डुबुल्की मार्नाले" कलाको प्राप्ति हुँदैन। यो दृष्टिकोण मोन्तेन गफ डा० जोन्सनको परिभाषासँग मिल्छ। कसैले "शैलीको बांध" मन नपराउने देवकोटा पनि आलोचनाबाट बच्न सकेनन् तर उनको उक्त भनाइको उद्देश्य अति अनियमित र विचाररहित लेखलाई निबन्ध भन्नु होइन। उनका निबन्ध पनि त त्यस्ता विश्रृङ्खल छैनन् जसबाट कुनै विचार ध्वनित हुन नसकोस्। उनी पनि संयम वा विचारको अन्विति आवश्यक ठान्छन्। अतएव देवकोटा निबन्धको स्पष्ट परिभाषा दिन्छन्– निबन्ध

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गद्य–रचनाको एउटा प्रकार हो, जुन धेरै सानो हुन्छ र जसमा खालि वर्णनमात्र हुन्छन्, कहिले काहीं निबन्धकार आफ्नो कुरालाई सिद्ध गर्न-का निमित्त प्रसङ्गहरूको आश्रय लिन सक्छ तर त्यसको मूल उद्देश्य कथा भन्नु होइन । निबन्धकारको मुख्य कार्य सामाजिक, दार्शनिक, आलोचक अथवा टिप्पणीकार जस्तै हुन्छ ।" तर वर्णनमात्र निबन्ध होइन ।

देवकोटाबाटै प्रभावित निबन्धकार हृदयचन्द्र सिंह प्रधान भन्छन्- " ...परिमार्जित र परिपक्व विचार, दृष्टिकोणलाई व्यङ्ग्य, हास्य, ठट्यौलोपन र मामूली तवरमा पोख्दै जानुपर्छ । भाषामा कविको काव्या-त्मक कला, भावुकको भाव र तरुणीको हिसी हुनुपर्छ । इतिहास कहँदै गए जस्तो लेखकले एक पाइला पनि हिंड्नु हुँदैन । आफ्नै मार्मिक कथा र अनुभव आफ्नो दिली दोस्तलाई बताउँदै कुनै गन्तव्य स्थानमा गइर-हेको जस्तो पाठकलाई पार्नुपर्छ । उपदेशको झल्का कतै हुनुहुँदैन, शत्रु-लाई छासे जस्तो कसैलाई छास्न पाइँदैन । तर लेखकले भन्ने कुरा भनिहाल्नुपर्छ, दर्शाउने कुरा दर्शाइहाल्नुपर्छ, छास्नु पर्ने कुरा छासिहा-ल्नुपर्छ ।"

वासुदेब त्रिपाठीका शब्दहरूमा– "निबन्ध स्फुट रचना हो। विचार, वर्णन र भावनालाई स्फुट रूपमा व्यक्त्याउने प्रयासविना निबन्ध –रचना थालिन्न ।" उनी पुन: लेख्छन्– "... .. भाषिक सामर्थ्य पनि निबन्ध रचनाको पृष्ठभूमि हो । तर त्यतिमात्र होइन अनुभूतिशील र चिन्तनशील प्रतिभाको उदयविना निबन्ध विधा जन्मन सक्दैन । .. – यस्ता प्रतिभाहरू जब स्फुट रूपमा आफूलाई व्यक्त्याउने चेष्टा गर्छन्- निबन्ध विधाको जन्म हुन्छ ।" यस अनुसार निबन्ध:-

१. स्फुट रचना हो । यसमा संक्षिप्तता, पूर्णता र सारग्रहण हुनुपर्छ ।

२. विचार, वर्णन र भावनाको अभिव्यक्ति हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३. प्रयास हो; यसैले यसमा दार्शनिक विश्लेषण, पाण्डित्य प्रदर्शन र सिद्धान्त थोपर्ने आग्रह हुनुहुँदैन ।
४. भाषागत कुशलता, अभिव्यक्तिको सामर्थ्य विना निबन्ध हुँदैन । आफ्ना विचारहरू सुन्दर शैलीमा प्रस्तुत गर्न सक्ने क्षमता निबन्धकारमा हुनु आवश्यक छ ।
५. अनुभूति र चिन्तनको प्रस्तुति हो अर्थात् भावनाहरू र तज्जन्य चिन्तन, सोचाइ तथा प्रतिक्रियाहरू निबन्धमा हुन्छन्, अध्ययन-का परिणामजन्य शास्त्रीय प्रतिपादन निबन्ध होइन ।

निश्चय नै यी कुराहरू निबन्धमा आवश्यक हुन्छन् तर त्रिपाठीका शब्दहरू परिभाषा दिँदै छैनन् केवल टिप्पणी हुन् ।

अन्तमा उक्त सबैथरि परिभाषा, टिप्पणी र दृष्टिकोणहरूको समीक्षा गर्दा निबन्धको परिभाषा यस्तो निस्कन्छ– "साहित्यको एक प्रमुख विधा निबन्ध यस्तो एक समर्थ र प्रभावशाली गुरु हो जो कक्षामा चक् चक् गर्ने केटाकेटीलाई, निदाउने वा अन्य कुनै विशेष कारणवश ध्यान नदिने विद्यार्थीलाई पनि सचेत बनाउँदै, हँसाउँदै गफाडी ढङ्गले राम्रा राम्रा ज्ञानगुनका कुराहरू सुनाउँछ, सत्यहरूको ज्ञान गराउँछ, बुद्धि–वर्द्धन गराउँछ तर हलुकापनबाट उच्छृङ्खलता आउने संभावना भएमा तुरुन्तै संह्मालिन्छ । यो गद्यमा बोल्छ तर प्रसङ्गवश गीत वा पद्यको पनि प्रयोग गर्न सक्छ ।"

यस प्रकार निबन्धको मोटामोटी स्वरूप यस्तो हुन्छः–

१. यो गद्यमय हुन्छ । भाव र प्रसङ्गहरू छिटपुट रूपमा पद्य रहन पनि सक्छ ।
२. यो संक्षिप्त तर स्वयंमा पूर्ण हुन्छ ।
३. यसमा एउटै विषय प्रस्तुत हुन्छ ।
४. एउटै विचारको ध्वनन हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

५. यो कुण्डै कथा जस्तै हुन्छ तर यसमा आख्यानतत्त्व आदिको आवश्यकता पर्दैन ।

६. व्यक्तित्वको पूर्ण र स्पष्ट प्रतिनिधित्व नै निबन्धको मूल वैशिष्ट्य हो ।

७. हृदय र मस्तिष्कको सुन्दर समन्वय निबन्धमा हुन्छ ।

८. यसमा प्रबन्ध झैं साङ्गोपाङ्ग संश्लिष्ट रूपमा तथ्य प्रतिपादन हुँदैन तर अनुभव र सहज बुद्धिले फेला पारेका सूत्रहरू पाइन्छन् ।

९. यो प्रथम पुरुषात्मक (Third person) भए पनि हुन्छ तर उत्तम पुरुषात्मक शैलीको प्रयोगले सुनमा सुगन्ध दिन्छ ।

१०. यसको शैलीमा शैथिल्यपूर्ण वातावरण अपेक्षित रहन्छ ।

११. विषय वा विचारको पुष्टिका लागि केही घटना वा उपकथाहरूको आश्रय लिन सकिन्छ तर निबन्धको उद्देश्य कथा भन्नु होइन; विचार व्यक्त गर्नु हो ।

निबन्धका गुणहरू

निबन्धको व्युत्पत्ति, प्रबन्धबाट स्वतन्त्र हुने यसका आधारहरू, स्वरूप र परिभाषाको पूर्वोल्लिखित चर्चाहरूको अध्ययन गर्दा र भिन्नाभिन्नै दृष्टिकोण अनुसार व्यक्त निबन्धका वैशिष्ट्य वा गुणहरू एक ठाउँ भेला गर्दा निम्नलिखित मूल धर्म निबन्धमा हुनुपर्ने देखिन्छन्:—

१. वैयक्तिकता:—

साहित्यमा वैयक्तिकता वा व्यक्तित्व शब्दले लेखकको आत्माभिव्यञ्जनाको बोध गराउँछ । यद्यपि साहित्यमा व्यक्तित्व कुनै न कुनै रूपमा व्यक्त हुन्छ नै तर कहीं यो प्रत्यक्ष हुन्छ त कहीं अप्रत्यक्ष । अप्र-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यक्ष रूपमा प्रस्तुत व्यक्तित्व आफ्ना अनुभवहरू स्वयं व्यक्त नगरेर चरित्राङ्कनको माध्यमबाट बताउँछ अर्थात् वस्तुपरक रचनामा अप्रत्यक्ष व्यक्तित्व रहन्छ । प्रत्यक्ष व्यक्तित्व भएको रचनामा आत्मकथात्मक शैली अपनाइएको हुन्छ ।

निबन्धमा निबन्धकार प्रत्यक्ष रूपमा आफूलाई देखाएर आफ्ना निजी अनुभवहरू बताउँदै आफैंलाई केन्द्रीय चरित्र बनाउँछ । यस्ता रचनामा उसको मनोवैज्ञानिकता राम्ररी खुल्न पाउँछ । कुनै कुनै निबन्धमा उसले तयार पारेको अर्को पात्रले निबन्धकारको व्यक्तित्व पूरै बोकेको पनि हुन्छ ।

कसैको पनि व्यक्तित्व अनुभव, चिन्तन–विचार शक्ति, आस्था, मान्यता आदिबाट बन्छ; अत एव एउटा र अर्को व्यक्तित्वको निर्माण बेग्ला–बेग्लै ढङ्गबाट भएको छ । जीवनलाई म जसरी हेर्छु, जसरी हेर्छु तपाईं अर्कै ढङ्गले हेर्नुहुन्छ, सोच्नुहुन्छ । कोण भिन्ना भिन्नै हुन्छन् । निबन्ध निबन्धकारको समाज र समय सापेक्ष प्रश्न र समस्याहरू, तिनीहरूले पारेका प्रभावहरू इमान्दार रूपमा प्रस्तुत हुँदा उसको व्यक्तित्व प्रत्यक्षत: उत्रिएको हुन्छ । ऊ निबन्धमा पाठकसँग मित्रता राख्छ र हामीले जानी–नजानी, ख्यालै नगरी गरेका भूलहरू, मानवीय दुर्बलताहरू औंल्याउँछ र राम्रो बाटो लाग्ने सल्लाह दिन्छ ।

निबन्ध एक प्रकार लेखकको आत्मकथा हो जुन कथाभित्र मानवीय सत् असत् गुण, चरित्रहरू पाइन्छन् । यसले निबन्धकार यस्ता सदसत् चरित्रको स्पष्ट यथार्थ अङ्कनद्वारा पाठकलाई सजग बनाउँछ । निबन्ध जीवनका बहुमुखी सन्दर्भलाई बडो सावधानीका साथ सूक्ष्म रूपमा हेर्छ र मूल मर्म पत्ता लगाउँछ तर यो औपदेशिक आग्रह राख्दैन । ऊ हलुका हृदय र आचरणद्वारा जीवनका महत्त्वपूर्ण वस्तु र घटनाप्रति आफ्नो प्रतिक्रिया व्यक्त गर्छ । निबन्ध निबन्धकारको सर्वथा निजी सुख-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दु:खादि भावना-प्रसूत भएर पनि सर्वजनीन बन्छ, गीतिकाव्य जस्तै आत्म-कथाबाट पोखिएर विश्वकथासँग गाँसिन पुग्छ ।

निबन्धमा लेखकको व्यक्तित्व सजिलै उत्रिने वाहक हो-उत्तम पुरुषात्मक भाषा-शैली तर कुनै कुनै निबन्धमा उत्तमपुरुषको पटक्कै प्रयोग नभए पनि वातावरणद्वारा लेखकीय व्यक्तित्व प्रस्तुत हुन्छ । यसमा सिद्धान्त-निरूपण नभएर लेखकको व्यावहारिक जीवन उन्मुक्त रूपमा प्रस्तुत हुनु नै व्यक्तित्व प्रदर्शित हुनु हुन्छ । तैपनि आत्म कथात्मक वा उत्तम पुरुषात्मक जस्तो सुन्दर निबन्ध अरू हुँदैन ।

निबन्धको यही विशेषतालाई हड्सनले "The true essay is essentially personal." मोन्तेनले "It is myself portray." डा० नगेन्द्रले "जहाँ वैयक्तिक दृष्टिकोण तथा आत्मिक ढङ्गले विषयको प्रवाहपूर्ण वर्णन हुन्छ", हृदयचन्द्र सिंहले "आफ्नै मार्मिक कथा र अनुभव," भनी संकेत गरेका हुन् ।

नेपाली साहित्यमा देवकोटा, हृदयचन्द्र, शङ्कर लामिछाने जस्ताका निबन्धमा उनीहरूको व्यक्तित्व उत्रिएर पाठकसँग मितेरी लाउन पुग्छ । उदाहरणार्थ देवकोटाको "पहाडी जीवन" हेरौं । यहाँ यो गोसाइँथान र फिल्टुङको उनकै यात्रासंग संबन्धित भएर पनि, आत्म-कथा भएर पनि हाम्रो समाजको आर्थिक विषमता, शहरी सभ्यताको आडम्बरी जीवन, प्रकृति, ईश्वर अनि मान्छे प्रतिको धारणाको सही चित्रण गर्नमा सफलता प्राप्त गर्छ । उनका निजी अनुभव, आस्था र मान्यता भएर पनि निर्वैयक्तिक बनेको छ ।

देवकोटाका उक्त प्रकारका निबन्धहरू जति उच्च छन् त्यति समका छैनन् । यसैबाट स्पष्ट छ- निबन्ध आत्माभिव्यक्ति हो, वैयक्तिकता यसको प्रमुख गुण हो ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२. अनौपचारिकता र आत्मीयता:–

निबन्ध एक प्रकार आकस्मिक रूपले थालिन्छ र निबन्धकारका कुनै एक पक्षसित संबन्धित विभिन्न किसिमका अनुभूतिहरू पोख्दै समाप्त हुन्छ। समग्र अनुभवहरू थाहा पाइसकेपछि मात्र उसको धारणा आशय वा विचार बुझिन्छ। यो आदि र अन्तको निश्चित शृङ्खला बाँधन, भूमिका तयार गर्नपर्छ लाग्दैन। कुनै एक पक्षका विभिन्न पाटाहरू टिपेर केलाउँदै अघि बढ्ने निबन्धका गति सहज प्रवाह जस्तै हुन्छ नहर झैं होइन। परीक्षामा विद्यार्थीलाई लेखन दिइने बूँदाहरू (hints) यसलाई आवश्यक छैनन्। यो कुनै वाद, मतले आक्रान्त हुँदैन बरु विश्वासिलो आडम्बरहीन अभिव्यक्तिमा आफ्नो विचार ध्वनित गर्छ। अरू कहाँ कहाँ के के भन्छन् ? यसलाई ती सबै कुरा सुन्ने चासो छैन, आफ्नो कुराको पुष्टिका निमित्त अरूका सूक्तिहरू दिइरहनु पर्दैन। एक किसिमले निबन्धको शैली शिथिल र सरल हुन्छ। यसलाई एउटा सानो क्षेत्र चाहिन्छ; बस त्यहींबाट यो नदीले खेतबारीका छेउ छाउ रसिलो पारे जस्तै कार्य गर्दै स्वयं विकसित हुन्छ; रूढि–सीमाबद्ध हुँदैन।

३. निर्माण शक्ति:–

निबन्धमा लेखक स्वप्नद्रष्टा बन्छ, स्रष्टा बन्छ। यसले विगत जीवनका अनुभूतिहरू सँगालेर वर्तमानका सन्दर्भमा भविष्यलाई हेर्छ। कल्पना र बुद्धिको सहायताले जीवनलाई सुन्दरतर बनाउन आवश्यक मार्गहरू निर्देशित गर्छ, समस्याहरू पत्ता लगाउँछ र पाठकलाई निराकरण गर्न सल्लाह दिन्छ। यसको संबन्ध सीधै जीवनसँग हुन्छ, जीवनका प्रक्रियाहरूसँग हुन्छ। यसले जीवन र जगत्का तत्त्वहरू फेला पार्छ र सरं पढ्दा तार्किक पाठकका लागि सामान्य जस्तो देखिने निबन्धले अनुभवी पूर्खाहरूको जस्तो गाँठी कुरा पत्ता लगाएर कुमार्गमा नजान

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्ती दिन्छ तर यस्तो अर्ती "कान्तासम्मित" हुन्छ । यसमा प्रशस्त युक्तिहरू हुन्छन् । औचित्य–रक्षा, स्पष्टता, गांभीर्य निबन्धमा आवश्यक ठहर्छन्; यिनीहरूको अभावमा निबन्धमा कुनै विचारको पुष्टि हुन सक्दैन । दृष्टि र विचार निबन्धका आवश्यक उपकरण हुन् ।

निबन्ध जीवनको सुन्दर आलोचना हो, जीवनका सामान्य विचारहरूको रोचक प्रस्तुति हो, जीवनका घाम छायाहरूको चित्रण हो । निबन्धकार निबन्धमा जीवनको टीकाकार हुन्छ । यसका लागि उसमा तीक्ष्ण दृष्टि–शक्तिको आवश्यकता पर्छ । उसलाई जीवनका विविध पहलूहरूको ज्ञान हुनुपर्छ र त्यत्तिकै सावधान पनि । कुनै विषयप्रति सामान्य जनताको धारणा कस्तो छ ? त्यसले उनीहरूको जीवनमा के कस्तो प्रभाव पारेको छ ? यसका असल र खराब पक्षहरू के के हुन् ? यी सबै कुरा थाहा पाएर निबन्धकारले ती विषयप्रति आफूलाई आसक्त बनाएर पाठकलाई आश्वस्त बनाउनुपर्छ। पाठकलाई जीवनमुखी बनाउन सक्नुपर्छ । यो प्रचारक होइन तर वैयक्तिक सन्तुष्टि–असन्तुष्टिको अभि• व्यञ्जना हो । यसमा दैनिक जीवनका साधारणभन्दा साधारण कुरा पनि गंभीर रूपमा चित्रित हुन सक्छन् । यसैले निबन्धमा निर्माण–शक्ति र जीवनको आलोचनात्मक प्रतिभा आवश्यक पर्छ ।

४. संक्षिप्तता:–

आकार र सामग्रीका दृष्टिले कथा जस्तै हुने निबन्ध कुनै पनि अवकाशको समयमा सजिलैसँग पढ्न र बुझ्न सकिने हुन्छ । कसैको विचार पांच–सात मिनेटमै पनि जान्न सकिन्छ, एक–आधा घण्टा लाग्न पनि सक्छ तर साथी भाइसँग बसेर कुरा गर्ने सामान्य समय त १५–२० मिनेट नै हो । त्यस्तै करीब करीब त्यति नै समयभित्र पढिसकिने हुन्छ– निबन्ध पनि ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसमा एउटै विषय वा एउटै विचार हुन्छ; त्यसलाई पुष्ट पार्न अरू थोरै सहायक सामग्री भने लिन सकिन्छन् नै। यसरी निबन्ध सीमित आयतनको हुनुपर्छ।

५. विचारात्मकता:–

निबन्ध कुनै विशेष विचार प्रस्तुत गर्छ। शुरूदेखि अन्तसंम यही एउटै विचार केन्द्रीय बन्छ र त्यही स्थानबाटै अरू शाखा-प्रशाखाहरूमा विचरण गर्छ। यही विचारले छरिएका सूत्रहरूलाई एक सूत्रमा उन्दछ। गीति-काव्य झैं केन्द्रीय मानसिक दशा-प्रेरित भएर पनि निबन्ध बुद्धि र हृदय दुवैलाई सन्तुष्ट गर्छ जबकि गीति-काव्यले हृदयलाई मात्रै। कथा र उपन्यास विशेषतः कल्पनाशील हुन्छन् तर निबन्ध सत्य विषय-वस्तु, सत्यको उद्घाटनमा प्रयत्नशील हुन्छ। निबन्धको यस्तो केन्द्रीय विचार वा केन्द्रीय मानसिक स्थितिका संबन्धमा अलेक्जेण्डर स्मिथले भनेका छन्:–

"The essay as a literary form resembles the lyric in so far as it is moulded by some central mood, whimsical, serious or satirical. Give the mood and the essay from the first sentence to the last grows around it as the cocoon grows around the silk worm."

अर्थात् निबन्ध साहित्यिक विधाका रूपमा गीतिकाव्य झैं आवेगात्मक, गंभीर वा व्यङ्ग्यात्मक कुनै पनि व्यक्तिगत अनुभूति वा मानसिक परिस्थिति विशेषसँग संबन्धित हुन्छ। जसरी रेशमका कीराको चारैतिर कोकूनले घेर्छ त्यसरी नै त्यस मानसिक स्थितिलाई केन्द्रित गरेर निबन्ध–रचना गरिन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

६. शैलीमा हार्दिक कोमलता :–

निबन्ध साहित्यिक विधा हो; यसैले यसको भाषा मनमोहक–काव्यात्मक हुन्छ । यो गद्यमा लेखिन्छ; अत एव बौद्धिकता-प्रेरित पनि । गद्यमा छन्द, लय, यति, अनुप्रास जस्ता बन्धन नहुनाले लेखकले आफ्नो स्वतन्त्रताको पूर्ण उपयोग गर्न पाउँछ; विचार, भाव वा अनुभूतिलाई सिङ्गै मूर्त बनाउन सक्छ तर पाण्डित्य प्रदर्शनको आग्रहले समस्त, आगन्तुक र अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग, क्लिष्टता भयो भने निबन्ध प्रबन्ध बन्ने संभावना रहन्छ । देवकोटाका शब्दमा "पोथी गद्य" –एक किसिमको रङ्गीचङ्गी मन पर्ने सजीव कोमलता, हार्दिकता निबन्धको शैलीमा अन्तर्निहित हुनुपर्छ । साना–साना छरिता सुन्दर वाक्य–प्रवाहमा बग्दो कला–कोमल शैली, गफ र चुट्किला सुनाउन सुहाउँदो भाषा, कोमल ललित पदविन्यास निबन्धका अपेक्षित गुण हुन् अर्थात् संवेदनालाई तीव्र रूपमा प्रस्तुत र उद्दीप्त गर्न सक्ने भाषिक सक्षमता निबन्धको अनिवार्य धर्म हो । सामान्य, अल्प शिक्षितदेखि पूर्ण शिक्षित र प्रबुद्ध वर्गलाई समेत रुचिकर र उपयोगी निबन्धका सरलता, सरसता, रमणीयता र नैसर्गिकताले यसलाई साहित्यको उच्च सिंहासनमा विराजमान गराउँछन् । निबन्धलाई "वमन वेदान्त" र "चश्मादार अध्यापकको व्याख्यान"का सट्टामा "टेबिल गफ"को रूपमा देवकोटाले चित्रित गर्नु र हृदयचन्द्रले व्यङ्ग्य, हास्य, ठट्यौलोपन र मामुली तवरमा पोख्दै जानुपर्छ" भन्नुमा उक्त आशय निहित छ ।

संक्षेपमा भन्ने हो भने हृदयचन्द्र सिंहका शब्दमा निबन्धको "भाषामा कविको काव्यात्मक कला, भावुकको भाव र तरुणीको हिंसी हुनुपर्छ ।"

यस प्रकार व्यक्तित्वको अभिव्यञ्जना, अनौपचारिकता, आत्मीयता, जीवनको आलोचनात्मक र सृजनात्मक शक्ति, संक्षिप्तता, विचारको

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

केन्द्रीय अन्विति ठट्यौलोपन र काव्यात्मक शैली नै निबन्धका मूल गुण हुन् ।

निबन्धका तत्त्वहरू

साहित्यका अन्य विधामा जस्तै निबन्धमा पनि हुने मूल आधारभूत तत्त्वहरू तीनवटा छन्– वस्तु, शैली र उद्देश्य ।

१. वस्तु:–

यो निबन्धको यस्तो पहिलो मुख्य तत्त्व हो जसको आधारमा निबन्ध सिर्जित र प्रतिष्ठित हुन्छ । निबन्धकार सबभन्दा पहिले के लेख्ने ? केको बारेमा लेख्ने ? विषय छान्दछ । यसको अभावमा दिशा नै हुँदैन, बाटो नै हुँदैन । यसैले यसलाई निबन्धको प्राण भनिन्छ । यस अन्तर्गत लेखकले प्रस्तुत गरेको विषय, चिन्तन र तर्कहरू पर्दछन् ।

निबन्धको विषय यही र यस्तै हुनुपर्छ भन्न सकिदैन किनभने जीवनको गहनता र व्यापकता, विविधता र अमूर्तताहरू मध्ये कुनै एक पक्ष निबन्धमा चित्रित हुने हुनाले जीवनलाई शब्दभित्र सीमित गर्न नसक्ने कारण नै निबन्धमा पनि लागू हुन्छ । यसलाई वस्तुका आधारमा होइन चरित्र (Manner) का आधारमा चिन्न सकिन्छ किनभने ह्यू वाकरका शब्दमा "निबन्धको कुनै विषय छैन, एउटा निबन्धमा धूलोको एक कणदेखि लिएर आकाशमा तारामण्डलसंम र एककोषी जीव (Amoeba) देखि लिएर मानिससंम कुनै पनि विषय लिन सकिन्छ ।" जे०बी० प्रिस्टलीले भने जस्तै "साँचो निबन्धकारका अधीनमा संसारको हरेक वस्तु छ" तर "उसको मुख्य कर्तव्य आफ्नै बारेमा कुरा गर्नु वा कुनै विषय र आफ्नो बीचको संबन्धलाई अभिव्यक्त गर्नु" पर्छ । जस्तो सुकै वस्तु भए पनि मोन्तेनले लेखे जस्तै "म नै मेरो निबन्धको विषय"

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुनु आवश्यक छ। व्यक्तिका यस्ता अनेक विषय, अनेक पक्षहरूमा कुनै एउटा विषय वा पक्ष, एउटा पाटो लिएर निबन्धकार परिक्रमा गर्दछ।

"फूल" "मुकुलमाथि", "निद्रा" वा "सरिताको कलकल", "जुँघा", "सिरक", "लाम्खुट्टे" जस्ता साधारण तर जीवन–जगत्मा सक्रिय विषय वस्तु लिएर देवकोटा– हृदयचन्द्रले अथवा "नमस्ते" र "खैं खैं" जस्ता विषयबाट तानासर्मा र पिंडालीले जीवनको गंभीर चित्रण गरेकोबाट उक्त कुरा पुष्ट हुन्छ।

शैली :–

विषय–वस्तु रोजिसकेपछि निबन्धकारले त्यसलाई जुन तरीकाले प्रस्तुत गर्छ, त्यो ढङ्ग र प्राण–प्रतिष्ठाको लागि आवश्यक शरीरलाई शैली भनिन्छ। प्रत्येक कला–कृतिको शैली हुन्छ– वस्तु पनि भए जस्तै तर प्रत्येकको वस्तुमा समानता यदा कदा पाइए पनि शैली–प्रविधिमा निजत्व हुन्छ। निबन्धको शैली र रचना प्रविधिमा यस्तै निजीपन हुने हुनाले यसैबाट अरू विधालाई र यसलाई छुट्याउन सकिन्छ।

निबन्धको रचना–शैली मूलतः दुई प्रकारको हुन्छ– आत्मपरक र वस्तुपरक। यिनीहरूलाई विषयीगत र विषयगत पनि भनिन्छ। वस्तुपरकको अर्थ हुन्छ लेखकले आफूलाई अलग राखेर, आफ्ना अनुभवबाट पनि हटाएर निरपेक्ष रूपमा वस्तुको स्वरूप प्रतिपादन गर्नु। आत्मपरक भन्नाले निजी जीवनका अनुभूति र घटनाहरू भएको रचना बुझिन्छ। यी दुई अर्थमा निबन्ध आत्मपरक हुन्छ तर प्रबन्ध–लेख आदि वस्तुपरक। अपवादमा यस्ता निबन्ध पनि देखिएका छन् जहाँको अभिव्यक्ति शैलीमा आत्मकथाको रूप छैन, उत्तमपुरुषको प्रयोग छैन तापनि भाषा संवेदना वा अनुभूतिको उचित अभिव्यक्तिका दृष्टिले सक्षम छ, जहाँ निबन्धकार अरूको प्रवक्ता नभएर आत्माभिव्यञ्जना गरिरहेछ र जहाँ उसकै वैयक्तिक जीवनका अनुभूति र घटनाहरू छन्। यसैले आत्मपरक र वस्तु-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परकको दोस्रो अर्थका आधारमा यस्ता दुवै शैली निबन्धमा स्वीकार-योग्य हुन्छन् । उदाहरणार्थ देवकोटाका "पहाडी जीवन" र "हास्यरस" जस्ता निबन्धहरू ।

निबन्धको शैलीमा हिन्दी साहित्यका समीक्षक डा० श्यामसुन्दर दासका "शैथिल्यपूर्ण वातावरण" रहन्छ तर यसको अर्थ यो होइन कि त्यसले गुरुत्व र गांभीर्य तथा विचारको प्रकाशन नै अलमल्याई देओस् । यसमा त गम्भीर, कठिन र शास्त्रीय प्रतिपाद्य विषयलाई पनि हलुका तुल्याउने र सरललाई गंभीर बनाउने क्षमता आवश्यक पर्छ । यो सोझै हानिएर बग्दैन, प्रसङ्गहरू टिप्दै विचार-विरुवालाई मलजल दिंदै हरियो बनाएर हुर्काउँछ । यो बुद्धि हृदयमा आधारित हुन्छ । देवकोटाले भने जस्तै सचेत परिष्कार,शास्त्रीय आडम्बरबाट रहित वा बेकनका जस्तो चिन्तनले थिलिथलिएको शैली-हीन निबन्ध छोटो-छरितो शिल्पमा मार्मिक तथ्य उद्घाटित गर्छ । संक्षेपमा सार्थक, सरल, सरस र उपयुक्त कोमल शैलीमा निबन्धको लावण्य जगमगाउँछ, मुस्कुराउँछ ।

३. उद्देश्य:-

निबन्धको मूल उद्देश्य वा काम व्यक्तित्वको प्रकाशन हो । आफूलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्नु, जगत् र जीवन प्रतिका आफ्ना आस्था, मान्यता र विश्वासहरू व्यक्त गर्नु निबन्धकारको कर्म हो । मोन्तेनका विचारमा निबन्धकारको काम "नवीन सत्यको रहस्योद्घाटन गरें भन्ने दावी" होइन तर "पाठकलाई आफ्नो हृदय खोलेर देखाउनु" हो । निबन्धले प्रचार पनि गर्छ तर यसमा औपदेशिकता स्पष्ट देखिनु हुँदैन भन्ने अर्नेष्ट राइसको पनि विचार छ । निबन्धकार सामाजिक, राजनैतिक, दार्शनिक, आलोचक वा टिप्पणीकार हुन्छ । अत एव ऊ त्यस विषय-वस्तु प्रतिको आफ्नो दृष्टि, अनुभव स्पष्ट रूपमा बताउँछ र पाठकलाई सजग-सतर्क बनाउँछ । मानवीय त्रुटिहरूको संकेत दिनु निब-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

न्धकारको लक्ष्य हो । यसो गर्दा सांच्चि नै ऊ "रमिता" देखाइरहेकै हुन्छ– जिल्ल पार्छ । "भन्ने कुरा भनिहाल्ने, दर्शाउने कुरा दर्शाइहाल्ने, छास्नुपर्ने कुरा छासिहाल्ने" निबन्ध हृदयचन्द्रका शब्दमा "राम्री तरुणीले मुस्काएर अनि घुमाएर दिएको उपदेश र गलतीमा छासेको छासो मानिसहरूलाई गलाको हार हुन जाला ।"

सारांशमा थोरै सयमा जीवनको आलोचना गर्नु, विचारको ध्वनन गर्नु, "आफूलाई चिन्नु र चिनाउनु", आत्मप्रकाशन गर्नु नै निबन्ध र निबन्धकारका मुख्य उद्देश्य हुन् ।

संगठन

निबन्ध "मनको उन्मुक्त विचरण," "व्यक्तित्वको स्वतन्त्र प्रकाशन" वा "अनौपचारिक" विधा भएर पनि यसको उन्मुक्ततामा पनि संयम हुन्छ, स्वतन्त्रतामा पनि अनुशासन हुन्छ, उसका पाइला टेकाइमा पनि एकता हुन्छ । केवल नानाथरिका कथा वा कुरा फलाकेर वा फेद न टुप्पाका अर्थ न वर्थका घटना थुपारेर मात्रै निबन्ध बन्दैन, यसमा वैचारिक अन्विति र स्पष्टता संभव छैन । अत एव कार्य–कारणको शृङ्खला, विचारको तारतम्य, व्याख्या, पुष्टि आदिका लागि संगठन, आवश्यक संगति निबन्धमा अपेक्षित हुन्छ तर ज्यादै कसिएको होइन, ठिक्कको, चिरिच्याँट्टको । यस्ता निबन्धका संगठनात्मक तत्त्व वा अङ्ग मूलतः तीनवटै छन् । ती हुन्– भूमिका, व्याख्या र उपसंहार ।

भूमिका

निबन्धको प्रारम्भिक अंशलाई भूमिका, परिचय, प्रस्तावना वा आदि पनि भनिन्छ । यस अवस्थामा निबन्धको पृष्ठभूमि, त्यसको सामान्य परिचय दिइन्छ । निबन्धकारले प्रस्तुत गर्न खोजेको विचारको संकेत यसै अवस्थामा हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निबन्धको प्रारम्भ विषयको शास्त्रीय विवेचना गर्ने, व्युत्पत्ति देखाउने जसरीबाट भयो भने त्यो प्रबन्ध बन्न थाल्छ। भूमिका कथा जस्तै कलात्मक हुनुपर्छ- यसो हेर्दा हेर्दै आकर्षित गर्ने, पढूँ पढूँ जस्तो लाग्ने, सुन्दर मानिसलाई एक्कासि देखे जस्तै। कुनै मित्र वा अरू सरल हृदयी मानिसलाई भेट्नासाथ जसरी कुराकानी हुन्छ त्यसरी नै निबन्ध पनि शुरू हुन्छ। निबन्धको प्रारम्भ कविता झैं हुनुपर्छ अथवा गीत शुरू हुनुभन्दा पूर्वको आलाप जस्तै।

भूमिका मानिसको शीर्षांश हो। सुन्दर सुललित र संक्षिप्त रूपमा विषय–प्रवेश यसको मुख्य गुण हो। यो छोटो,छरितो र प्रभावकारी हुनुपर्छ किनभने मुख्य गरेर पहिलो र अन्तिम प्रभाव नै मूल्यवान् हुन्छ।

निबन्धको आदिलाई बुझ्न देवकोटाको "गधा बुद्धिमान् कि गुरु" लाई हेरौं। यसमा विचारको स्पष्ट प्रतिपादन त छ तर यो शास्त्रीय परिपाटी अँगाल्दैन। यसको प्रारम्भिक अंश भूमिकामा "गधा" शब्दको भिन्न भिन्न क्षेत्रमा गरिएको प्रयोग र अर्थ, त्यसको परिभाषा, स्थिति र विचारको पृष्ठभूमि बताइनुका साथै कृष्णले बाहुन, गधा र चाण्डाललाई एकै कोटिमा राखेको कुराद्वारा गधा र अपहेलित व्यक्ति प्रति सहानुभूति र त्यस्तो जीवको निःस्वार्थ सेवा–भावको संकेत दिइएको छ।

व्याख्याः–

मूल विषयको परिचय, विचारको संकेत दिइसकेपछिको अंश व्याख्या अन्तर्गत पर्दछ। यसलाई विस्तार वा प्रसार पनि भनिन्छ। यसैबाट बुझिन्छ कि अघि पसेको विचार अब विभिन्न क्षेत्रमा विचरण गर्न थाल्छ, फैलिन्छ। यसै बेला विविध सन्दर्भहरू, सानातिना घटनाहरू उपस्थित हुन्छन्। निबन्धकार पूर्णतया आफूलाई खोल्न थाल्छ, आत्मीयता झन् झन् नजिक हुन्छ। यसो गर्दा विचारको अन्विति नहुने, बहकिने संभावना पनि रहन्छ। यसबाट बच्न उसले निकै सजग हुनुपर्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस अंशको उदाहरणार्थ त्यही "गधा बुद्धिमान् कि गुरु"लाई नै लिऔं । यसको बीचको अंशमा मान्छेका चरित्रहरू, प्रकृतिको काखबाट टाढा पुगेको भौतिक–सभ्यताका विकृतिहरू विद्यार्थीलाई वेतको छडीले हान्दै "गधा" उपाधि दिने गुरुहरूका आडम्बर आदिको चर्चाद्वारा भूमिकाको अंशलाई विस्तृत गरिएको छ ।

व्याख्या निबन्धको आदि र अन्त्यको कडी हो । दुवैलाई यसले परस्परमा सुनियोजित गर्छ– शरीरको बीचभागले शीर्ष र पदलाई जोडे जत्तै । विचारको विकास पनि यही अवस्थामा हुन्छ ।

उपसंहार:–

निबन्धको अन्तिम अङ्ग हो– उपसंहार । यसलाई निष्कर्ष वा निचोड पनि भनिन्छ । निबन्ध यस अवस्थामा आइपुग्दा विचार स्पष्ट हुन्छ, निवन्धकारको व्यक्तित्वलाई राम्ररी चिनिसकिन्छ । मूलभूत मान्यता र दृष्टिकोण यहीं पाइन्छन् । कहीं उपदेश दिएर, कहीं सल्लाह त कहीं आदि र मध्यका सार दिएर निबन्ध समाप्त गर्ने चलन छ तर यो प्रणाली प्रबन्धलाई सुहाउँदो हुन्छ । निबन्धको समाप्ति त भूमिका जस्तै कलात्मक र प्रभावकारी रूपमा हुनुपर्छ । निवन्धकारका निजी आस्था–अनास्थाहरू, विचारहरू लाक्षणिक, मार्मिक, अनुभवजनित र परिपक्व रूपमा प्रस्तुत भएर निबन्ध समाप्त हुन्छ । अझै केही भन्न बाँकी रहे जस्तो भए पनि, सुनूँ सुनूँ जस्तो लाग्दा लाग्दै पनि समाप्त हुने निबन्ध त्यत्तिमै पनि पूर्ण हुन्छ ।

प्रकार वा वर्गीकरण

निबन्धका परिभाषा र तत्संवन्धी जति दृष्टिकोणहरू छन् यसको वर्गीकरण पनि करीव करीव त्यत्ति नै आधारमा हुन्छ । कोही परात्मक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शैलीमा लेखिएकालाई निबन्ध नै मान्दैनन् त कोही निजात्मक–परात्मक दुवै निबन्धकै भेद स्वीकार गर्दछन् । अंग्रेजीमा "एसे"लाई "सब्जेक्टिभ" र "अब्जेक्टिभ" दुई रूपमा विभाजित गरिन्छ तर त्यहाँ "अब्जेक्टिभ" अर्थात् वस्तुपरक भनिने निबन्ध हाम्रो भाषामा प्रबन्ध हो । निजात्मक निबन्धले केवल उत्तमपुरुषात्मक शैलीको बोध गराउँदैन तर व्यक्ति प्रधान अर्थात् व्यक्तिको छाप परेको कुरा संझाउँछ । यस अर्थमा निबन्ध साहित्यिक हुन्छ र निजात्मक पनि । निबन्ध शैली र विषय वस्तुको विविधताद्वारा अनेक रूपमा देखिने हुँदा यसको वर्गीकरण गर्नु नै एउटा महान् र कठिन समस्या हुन्छ तैपनि समस्या–समाधानका दिशामा यत्नशील हुनु नै हाम्रो कर्तव्य हो ।

कुनै निबन्ध मूलतः भावोद्रेक र रसको संचार गर्ने हुन्छन् त कुनै विचार–धारणा विशेष प्रधान; कुनै घटना वा पदार्थको वर्णनमात्र हुन्छ त कुनैमा विवरण । यिनीहरूका अतिरिक्त वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक, ऐतिहासिक र आलोचनात्मक निबन्धका पनि नाम आउँछन् । यस्ता रचना वास्तवमा निबन्ध होइनन्; यिनीहरूमा साहित्यिकता ज्यादै कम रहन्छ । वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक रचना प्रबन्ध हुन् भने ऐतिहासिक एक प्रकार अपूर्ण इतिहास हो त आलोचनात्मक चाहिं आलोचना (प्रभाववादी) नै । देवकोटाको "लक्ष्मी निबन्ध संग्रह" भित्रका केही रचना पनि निबन्धको स्वरूपसँग मिल्दा छैनन् । जस्तै– "पाँचोटा चाहिने कुराहरू" प्रबन्ध हो त "पं० लेखनाथको विषयमा" आलोचना । यसरी निबन्धको वर्गीकरणमा समस्या देखिन्छ ।

हिन्दी शिक्षाशास्त्री पं० सीताराम शास्त्रीले निबन्धका पाँच प्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन्- व्याख्यात्मक, विचारात्मक, गवेषणात्मक, भावात्मक र समीक्षात्मक। व्याख्या निबन्धकै एक अङ्ग हो; यसैले यो छुट्टै रूपमा हुँदैन, गवेषणात्मक निबन्ध प्रबन्ध हुन्छ, समीक्षात्मक

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निबन्ध लेख वा आलोचना नै हो । यसैले यो वर्गीकरण ठीक देखिंदैन ।

प्रा० चूडामणि उपाध्याय रेग्मीका विचारमा निबन्ध दुइ प्रकारको छ- आत्मपरक र वस्तुपरक । आत्मपरक तीन प्रकारको छ- (१) निजात्मक, जसमा लेखक आफ्नो पूरा व्यक्तित्त्वको साथ आफैं देखिएको हुन्छ- आफ्ना सुख दु:खका कुरा गर्न । (२) विचारात्मक । लेखकले आफ्नै ढङ्गले विचार गरेका कुराहरू विचारात्मक निबन्धमा देखा पर्छन् । (३) भावात्मक– जसमा लेखकले पाठकलाई आफ्नै भावधारामा बहाउने चेष्टा गरेको हुन्छ । वस्तुपरक निबन्धका मोटामोटी दुइ भेद छन्– वर्णनात्मक र विवरणात्मक ।

यी वर्गीकरण पनि किन ठीक देखिन्न भने विवरणात्मक र वर्णनात्मक निबन्धलाई वस्तुपरक भनिएको छ तर यी दुवै आत्मपरक पनि हुन्छन् । देवकोटाको "पहाडी जीवन" । यो विवरणात्मक र आत्मपरक पनि हो ।

ईश्वर बरालले निबन्धलाई एकातिर साहित्यिक र असाहित्यिक निबन्ध भनेर छुट्याएका छन् त अर्कातिर निजात्मक र परात्मक दुइ रूपमा वर्गीकरण पनि गरेका छन् । उनका दृष्टिमा निजात्मक निबन्ध पनि तीन प्रकारको छ– (१) वैयक्तिक (२) भावात्मक (३) विचारात्मक । कहीं उनी आफैं परात्मक चाहिं प्रबन्ध हो भन्छन् (सयपत्री-१८) त कहीं परात्मकलाई निबन्धभित्रै गाभ्छन् । फेरि प्रा० चूडामणि उपाध्याय रेग्मीको र यो वर्गीकरण एउटै भएकाले उक्त अनौचित्य यहाँ पनि लागू हुन्छ ।

प्रो० बालकृष्ण पोखरेलको वर्गीकरण अनुसार "प्रतिपादन गरिने विषयको स्वभावका आधारमा निबन्ध मुख्य गरेर तीन भेदमा बाँडिन सक्छ– वर्णनात्मक (Descriptive), विवरणात्मक (Narrative) एवं विचारात्मक (Rational) । निबन्धका यी मुख्य भेदलाई

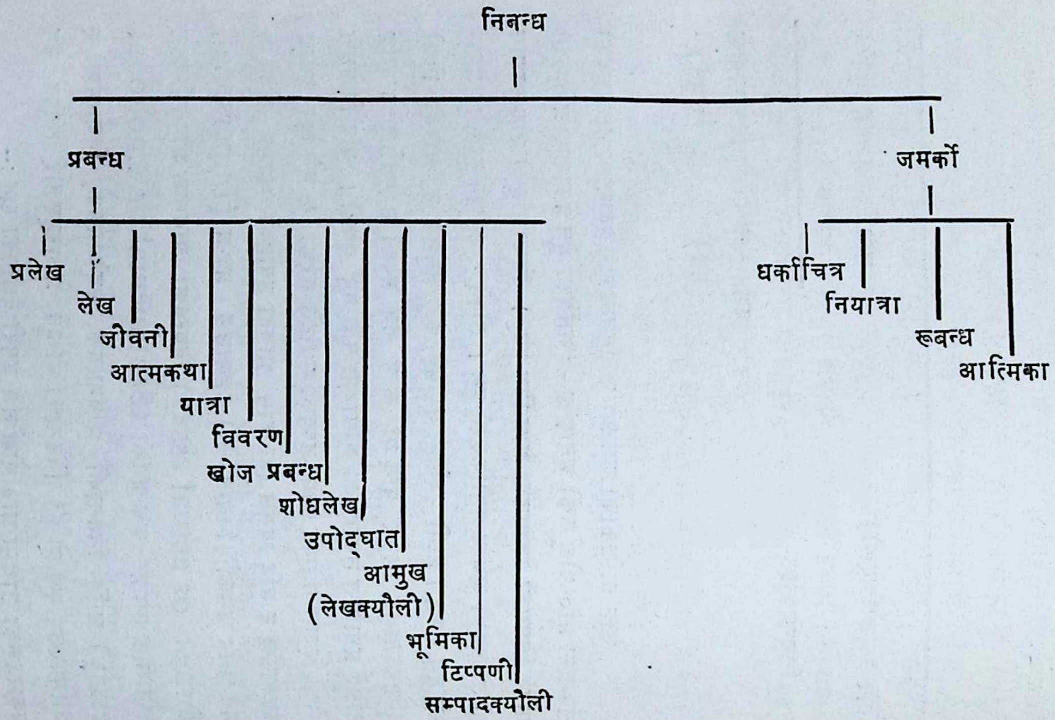
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पोख्रेलले यसरी तालिकाबद्ध गरेका छन्–

निबन्ध

- निर्दिष्ट (तोकिएको)
  - विवरणात्मक
- अनिर्दिष्ट (नतोकिएको)
  - वर्णनात्मक (मूर्त)
  - विचारात्मक (अमूर्त)

उक्त तालिकाको व्याख्या र निबन्धका अवान्तर प्रकारहरूको संबन्धमा प्रा० पोख्रेलको भनाइ छ– "माथिका मूल प्रकारहरू प्रतिपादन गरिने विषयको स्वभावमा आधारित हुन् । विषयवस्तुको उक्त स्वभाव हो तोकिएको अथवा नतोकिएको हुनु । तोक्ने र नतोक्ने काम दुइ प्रकारले हुन सक्छ । हामी पूर्वाग्रह, मूढाग्रह, कटु अनुभव र आफ्नो निजी दृष्टिकोणलाई लिएर पनि यी काम गर्न सक्छौं र पूर्वाग्रह इत्यादि नलिई प्रमाणित तथ्यहरूका आधारमा पनि गर्न सक्छौं । यदि निबन्धले तोक्ने अथवा नतोक्ने काम तथ्यको सघोटले गरेको छ भने त्यो प्रबन्ध कहलाउँछ र यदि त्यसले त्यो काम भावना प्रवाहको भरमा गरेको छ भने चाहिं जमर्को (निबन्ध–ले.) कहलाउँछ । प्रबन्ध (Impersonal, formal or actual essay) निबन्धको सामान्य, औपचारिक र तथ्यात्मक रूप हो जब जमर्को (Sentimental or emotional essay) चाहिं निबन्धको भावनात्मक, उद्वेगात्मक, निजात्मक र आत्मपरकप रूप हो ।" निबन्धका यी दुबै प्रकारहरूलाई तिनका उप प्रकारहरूका साथमा प्रा० पोख्रेलले यसरी देखाएका छन्:–



CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वास्तवमा पोखे्लज्यूको वर्गीकरण सबैभन्दा बढी उचित देखि-छ । उक्त अनुसार प्रतिपाद्य विषयको स्वभावका आधारमा निबन्ध मूलत: तीन प्रकारको छ:–

१. वर्णनात्मक:–

जुन निबन्धमा कुनै स्थिर वस्तु, प्राकृतिक दृश्य, फलफूल, रूख आदिको सामान्यार्थी रूपमा वर्णन गरिएको हुन्छ र जुन वर्णन चित्रात्मक र गद्य दृश्यहरूले परिपूर्ण हुन्छ त्यस्ता निबन्धलाई वर्णनात्मक निबन्ध भनिन्छ । यस्ता निबन्धमा निबन्धकारको कुनै पनि वस्तुका मार्मिक र महत्त्वपूर्ण गुणहरूको संक्षिप्त वर्णन हुन्छ । यस्तो वर्णन पनि भावप्रबलता र कल्पना-अंकित हुनुपर्छ अन्यथा प्रबन्ध बन्न सक्छ । निबन्धमा प्राय: प्रभावात्मक वर्णन शैलीको प्रयोग हुन्छ ।

देवकोटाका "फूल", "जुवा" "भलादमी" आदि यस्तै वर्णनात्मक निबन्ध हुन् । सूर्य विक्रम ज्ञवालीको ' रसमय नेपाली जीवन" पनि वर्णनात्मक नै छ ।

२. विवरणात्मक:–

मानव जीवनसँग संबन्धित कुनै घटना, पौराणिक आख्यान, आत्मचरितात्मक वृतान्त वा जीवनको कुनै क्रिया–विशेषलाई आधार बनाएर गरिने विवरण प्रधान रचनाहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । विवरणात्मक निबन्धमा वर्ण्य विषय गतिशील रहन्छ । यो व्यक्तिवाचक एवं तोकिएको पनि हुन्छ ।

"पहाडी जीवन", "आषाढको पन्ध्र" आदि देवकोटाका यस्तै विवरणात्मक निबन्ध हुन् ।

३. विचारात्मक:–

जुन निबन्धमा निबन्धकार जीवन, समाज, राष्ट्र, शिक्षा, कला

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्ता विषयमा आफ्नो स्वत: स्फुरित विचारलाई प्रधान रूपमा व्यक्त गर्दछ त्यस्ता निबन्धलाई विचारात्मक भनिन्छ । हुन त निबन्धमा विचार –तत्त्व नै बढी रहन्छ– अरूमा भन्दा, तर कहीं प्रतिक्रिया मात्र हुन्छ त्यसैबाट विचार ध्वनित हुन्छ त कहीं स्पष्टतया निबन्धकार आफ्नो धारणाविशेष व्यक्त्याउने प्रयासमा सक्रिय हुन्छ । जहाँ यो दोस्रो रूप छ, ती निबन्ध विचारात्मक भनिन्छन् ।

"के नेपाल सानो छ !", गधा बुद्धिमान् कि गुरु ?" जस्ता देवकोटाका निबन्ध विचारात्मक हुन् ।

विचार पनि दुई प्रकारका हुन्छन् :– सरल र जटिल । लेखकको मनका विचारहरू प्राकृतिक रूपले साहित्यिक रंगरञ्जित भई निबन्ध मार्फत् व्यक्त भए त्यो भावप्रधान भई भावात्मक निबन्धसँगै मिसिन्छ र यसका विपरीत लेखकको दुरूह र जटिल विचार व्यक्त भएको भए त्यो निबन्ध नभएर प्रबन्ध हुने गर्छ ।[1]

जटिल विचार भएर प्रबन्ध बन्न पुगेको "पाँचौटा चाहिने कुराहरू" र सरल तर बडो महत्त्वपूर्ण विचारद्वारा निबन्ध बनेको "गधा बुद्धिमान् कि गुरु ?" आदिले नै उक्त कुराको पुष्टि गर्छन् ।

कसै कसैले निबन्धको अर्को एक रूप भावात्मक पनि मान्छन् । मानिसका मानसिक आवेग–संवेगहरू, हृदयका भावनाहरू, आकाररहित सत्य, धर्म, अहिंसा, त्याग जस्ता विषयहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । यस प्रकारका निबन्धहरू धारा–प्रवाह शैलीमा लेखिन्छन्– तरङ्ग जस्तै; यसैले आफूले भनेको कुरा कतिसंम तार्किक छ भनी निबन्धकार सोच्दैन। शायद "सरिताको कलकल" यस्तै निबन्ध हो ।

वास्तवमा भावात्मकता, प्रवाहशीलता, संवेग तीव्रता निबन्धको

---

१ रामलाल अधिकारी- नेपाल निबन्ध यात्रा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निजी चरित्र नै भएकोले र त्यस्ता भावहरू पनि विचारसँग मिसिएका हुनाले भावात्मक निबन्धलाई छुट्टै मान्नु पर्दैन; यो विचारात्मक अन्तर्गत नै पर्दछ।

अर्को वर्गीकरण (शैलीका आधारमा) अनुसार निबन्ध चार प्रकारको छ- धर्कोचित्र, नियात्रा, रुबन्ध र आत्मिका।

१. धर्कोचित्रः–

यसलाई रेखाचित्र पनि भनिन्छ । यो झण्डै कथा जस्तै हुन्छ- त्यही शैलीमा र त्यस्तै घटना तथा पात्रपात्राहरूको पनि प्रयोग हुनाले। यसैले यसलाई कथाकै एक प्रकार पनि भन्ने चलन छ तर कथामा या कथाकार बोल्छ या पात्र; रेखाचित्रमा भने बस कलाकार मात्रै। दुवैका रूपमा उद्देश्य, अभिव्यक्ति आदिले अन्तर ल्याउँछन्।

धर्कोचित्र शब्द-चित्र हो । यसैले यसमा प्रतिपाद्य व्यक्तिलाई दुरुस्तै रूपमा उतारिएको हुन्छ। व्यङ्ग्य रूपमा आफ्नो प्रतिक्रिया व्यक्त गरिएको हुन्छ।

देवकोटाको "कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर" यस्तै निबन्ध हो।

२. नियात्राः-

यसलाई प्रा० पोखरेलज्यूले "विवरणात्मक निबन्धको औपन्यासिक प्रकार" भन्नु भएको छ। नियात्रा किसिमको निबन्धको आधार पनि यात्रा विवरण नै हो। यात्रा विवरणमा यात्री केवल तटस्थ द्रष्टा बन्छ तर नियात्रामा लेखकको हृदयको निर्बाध अभिव्यक्ति र जीवन-दर्शन पनि हुन्छ। यसमा बाह्य जगत्का प्रतिक्रियाबाट हृदयमा उत्पन्न भावहरू रूप पाउँछन्। पाठक पनि निबन्धकारकै अनुभूतिमा सहभागी बन्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तानासर्माको "राष्ट्रियताको ज्योति हुलाक घर" यस्तै निबन्ध हो ।

३. रूबन्ध

रेडियो रूपकको एउटा विशेष प्रकार तर कथावस्तु यसमा नभएर ध्वनि-नाटक पनि नहुने निबन्ध- धर्मी रूबन्धमा "एकैमात्र पात्र हुन्छ, जसले लेखकको प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ । ऊ एक्लै बोलिरहेको हुन्छ र आफ्ना गनथन उच्चारण गरिरहेको हुन्छ । हामी रूबन्धको स्वरूलाई बुझ्न टेलीफोन वार्ताको उदाहरण पेश गर्न सक्छौं । एउटा मानिस टेलीफोनमा कसैसंग कुरा गर्दछ भने उसले बोलेको मात्र हामी सुन्न सक्छौं उसले पाएको जवाफ भने सुन्न सक्तैनौं । यसो भए तापनि उसका उच्चारण अनि हाउभाउबाट हामी भैरहेको कुराकानीको सन्दर्भ अड्कल्न सक्छौं । ठीक यसै गरी रूबन्धमा पनि एउटा पक्षमात्र बोलिरहेको सुनिए तापनि हामी उसका उच्चारणबाट अर्को पक्षको प्रतिक्रिया अड्कल्न सक्छौं । टेलीफोन वार्ता र रूबन्धको स्वभावमा कतिमात्र अन्तर छ भने टेलीफोन वार्तामा श्रोतापक्षबाट केही पनि सुनिंदैन, जब रूबन्धमा भने हाँसेको थपडी बजाएको, कुनै चीज आफुसमा जुधेको जस्ता अव्यक्त ध्वनिहरू सुनिन सक्छन् । नेपाली भाषामा रूबन्ध कमै देखा परेका छन् ।[१]"

पोखरे लज्यूले भन्नु भए अनुसार वहांकै "म हुं एक अत्तरवाला" रूबन्धको यौटा उदाहरण हो ।

४. आत्मिका

आत्मिका त्यस्तो खाले निबन्ध हो जहां लेखकले आफ्नो मनःस्थिति र विचारलाई ज्यादै हलुका, लहडिला र अनौपचारिक रूपले

---

१ बालकृष्ण पोखरेल- एक मन सात चिन्तन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उत्तम पुरुषात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । निबन्धको आदर्शता यस्तै रचनामा फेला पारिन्छ र यस्तैका माध्यमबाट लेखकले सामाजिक कुरीति, शोषण, मानवीय त्रुटि जस्तालाई सजिलैसँग र धक फुलाएर छांस्न पाउँछ तर त्यसको असर भने ज्यादै तीखो हुन्छ ।

देवकोटा, हृदयचन्द्रका निबन्धहरू प्रायः आत्मिका बनेका छन् ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समालोचना

सामान्य परिचय:-

साहित्यको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण समालोचना विधा व्यक्तिको भाव र विचार, अनुभूति र कल्पना हार्दिकता र बौद्धिकता दुवैसंग संवन्ध राख्छ। खास गरेर यो स्वतः स्फुरण भन्दा पनि विश्लेषणलाई लिएर जन्मने र विकसित हुने विधा भएकोले यो बौद्धिक हुन्छ। यसले कृतिको सौन्दर्य मात्र हेर्दैन त्यसलाई विभिन्न पक्षबाट मूल्याङ्कन पनि गर्छ। अतएव यो यस्तो विधा देखिन्छ जसले कृतिको अन्तर्वाह्य पूर्णरूपलाई राम्ररी चिनेको छ तर यसको प्रयोग हेर्दा भने यौटै समालोचनामा कृतिलाई सम्पूर्णतया उतार्न, त्यसको हरेक कोणबाट हेर्न सकिरहेको हुँदैन। यस अर्थमा असल समालोचना बारबार पाइन्नन्। यसैले रामकृष्ण शर्मा "असल समालोचक न कोही थियो न कोही छ" भन्छन्। पूर्ण समालोचना त समालोचकको आस्था अध्ययन र धेरै समयसंमको सार्थक अनुसन्धानबाट मात्र जन्मन्छ।

समालोचनाको प्रत्यक्ष र मूल संबन्ध कृतिसंग हुन्छ, कृतिहरूको जीवनसँग। अर्थात् कृतिहरू "जीवनको आलोचना" हुन् त समालोचना ती संपूर्ण कृतिहरूको पनि आलोचना, अरू कुनै बेला आलोचनाको पनि आलोचना हुने हुँदा यो अति उतरदायित्वपूर्ण, गंभीर एवं कठिन पनि हुन्छ। अतएव समालोचनामा समालोचकको निरीक्षण शक्ति बढी सक्रिय हुन्छ।

कृतिहरू जीवन र जगत्को प्रभावलाई सुरक्षित राख्न सिर्जित हुन्छन् त समालोचना कलाको प्रभावलाई चिरकालसंम संचित राख्न र त्यसको परीक्षण गर्न लेखिन्छन्। यसैले कलाकारहरूका कृतिको आस्वादन र तज्जन्य प्रभावलाई ईमान्दार रूपमा एवं तर्कसम्मत तरीकाले प्रस्तुत

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्ने लेख रचना समालोचना हो। यो कला पनि हो। विज्ञान पनि। यसले कलाको अध्ययन गर्छ, यसका गुण दोषहरू केलाउँछ र त्यसको मूल्य निर्धारित गर्छ। मूल्य निर्धारण, स्तरको निर्णय ज्यादै कठिन कुरा हो। यसका लागि समालोचकले सबभन्दा पहिले आफ्नो स्तर क्षेत्र र परिवेशभन्दा माथि उठ्न सक्नुपर्छ र कृतिको हृदयभित्र पसेर त्यसको आशय, मर्म, उद्देश्य, प्रभाव, प्रस्तुति र रचना विधानको क्षमता राम्ररी पर्गेल्न सक्नुपर्छ। सहानुभूति, निष्पक्षता र उदारहृदय नभएको व्यक्ति समालोचक बन्न सक्दैन। यो त यस्तो हतियार हो जुन योग्य व्यक्तिको हातमा परे अमङ्गल–विनाश गर्छ, अहंमानी र दुर्जनको हातमा परे सृष्टि नै चुर चुर पारिदिन्छ। यसप्रकार समालोचना न्यायाधीश जस्तो देखिन्छ– वकिल जस्तो हैन। वकिल त जुनसुकै मुद्दामा पनि आफ्नो पक्षलाई जिताउन कुनै न कुनै एक आधार (चाहे त्यो मूल होस् चाहे गौण) लिएर अर्को पक्षको विरुद्ध बहस गर्छ– पूर्वाग्रहले तर न्यायाधीश यी दुवै पक्षको तर्क–वितर्क प्रमाण, बूँदाहरू एकातिर केलाएर निर्णय दिन्छ भने अर्कोतिर अभियुक्तको स्थिति परिवेश र मनसाय पनि बुझ्दछ। ऊ कसरी अभियुक्तलाई अपराध सिद्ध गरूँ भन्दैन तर त्यसले साँच्चै नै अपराध गरेको हो त? सहानुभूतिशील भएर विचार गर्छ। अदालतका निर्णयहरू नै पछि कानून बन्न सहायक हुने हुँदा समेत न्याया-धीशमा हुनुपर्ने संयम, धैर्य, सत्यता, ईमान्दारिता, पूर्वाग्रहनिरपेक्षता र निष्पक्षता जस्ता गुणहरू समालोचकमा आवश्यक पर्छन्। यसरी गरिएको कुनै पनि साहित्यिक कलाकृति प्रतिको प्रतिक्रिया र निर्णय नै समालो-चनाको रूपमा पुग्छ।

"साझा समालोचना"मा "एक सन्दर्भ एक दृष्टिमा" कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान लेख्छन्– "असल–खराब, राम्रो–नराम्रो, सत्य–असत्य छुट्याउने चेतना र विवेक शक्ति नै समालोचनाको आदि स्रोत हो। मानिसमा यस ज्ञानको स्फुरण भएदेखि नै समालोचनाको प्रारम्भ भयो।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसर्थ सन्तोष, सुख, वा दुःख मन पर्नु वा नपर्नुको अनुभूति सब प्रतिक्रिया स्वरूप व्यक्त हुन्छ तभ त्यो आलोचना भइदिन्छ ।

कुरै कुरामा पनि कति कुराको आलोचना गरिसक्छौं । हिड्दा हिड्दै टीका टिप्पणी गर्ने बानी पुरातन हो । एउटाले अर्काको भूल देख्दा कोट्याइहाल्न पुगिन्छ– कोही सच्याइदिन्छ, कोही त खिसिटिउरी गर्न थाल्छ । आलोचना नगरी खाइँदैन । कहाँ के कति मिल्यो मिलेन हेर्छौं र जाँच्दछौं र अनि धारण गर्छौं । यसरी खोट हेर्ने, दोष देखाउने, प्रशंसा गर्ने र नमिलेको सुधारिदिने मानिसको स्वभाव हो–सब मिल्नुपर्छ नियम जस्तै, नियमभित्रै पनि विरोध छ, अनियमितामा पनि एक प्रकारको नियमितता हुन्छ यही सामञ्जस्य अथवा विरोध खोज्ने आँखा हो समालोचना ।

त्यसकारण भन्नुपर्छ सभ्यता पनि बर्बरताकै समालोचना हो अथवा जंगली अवस्था प्रति मानिसहरूले गरिआएको परिष्कृत र परिवर्द्धित रूप हो समाज । समाज केवल नियमहरूको संघटन हो । प्रायः नियमहरू अनुशासित जीवन र व्यवस्थित समाजको परिकल्पनाबाट निर्मित हुने भएकाले यसलाई समालोचना नै भन्नुपर्छ । जीवन पनि समालोचना हो, समालोचनाबाट खारिएको उपलब्धि– यसको पनि समालोचना हो साहित्य ।"

यसबाट पनि यो स्पष्ट रूपमा बुझिन्छ कि विवेच्य कृति र कृतिकारको कलाचेतना भाव गांभीर्य, संप्रेषण क्षमता, मनःस्थिति, परिवेश र आशयभित्र आफूलाई निर्लिप्त पारेर, तन्मय भएर गरिएको गुण दोष आदिको मूल्याङ्कन र परीक्षण समालोचना हो । यसप्रकार आलोचनाका मुख्य काम देखिन्छन्— कुनै कृतिभित्र प्रवेश गरेर भाव ग्रहण गर्नु, त्यसको व्याख्या गर्नु सौन्दर्य र अन्य मानदण्डका आधारमा त्यस कृतिका संबन्धमा मनःस्थित गर्नु एवं निर्णय दिनु कसै कसैले भाव ग्रह-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ण गर्नु र त्यसको व्याख्या गर्नु वा प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नुलाई आस्वादन हो भनेर आलोचनालाई त्यस अर्थमा लिंदैनन् । अधिकांश समीक्षकहरूको धारणा छ— उचित मूल्याङ्कन, निर्णय नै समालोचना हो ।

व्युत्पत्तिः-

समालोचनालाई अंग्रेजीमा Criticism भनिन्छ । नेपालीमा यसको पर्यायवाची शब्दको रूपमा आलोचना, समालोचना, समीक्षा, कहिले काहीं 'विवेचना' शब्दको पनि प्रयोग हुन्छ । सम, आ+लोचन्+ आ बाट समालोचना र सम+ईक्ष्+आ बाट समीक्षा शब्द निष्पन्न भएका हुन् । यी दुवै शब्दको अर्थ सम्यक्, साङ्गो पाङ्ग, दृष्टिकोणले हेर्नु वा परीक्षण गर्नु वा चारैतिर राम्ररी हेर्नु भन्ने हुन्छ । आलोचनाको अर्थ भने चारैतिर हेर्नु भन्ने मात्र हुन्छ । शुरू शुरूमा आलोचना शब्दको प्रयोग बढी थियो । तर यता आएर समालोचना शब्द प्रचलनमा आएको हो ।

अंग्रेजीमा Critic को अर्थ हुन्छ– अलग गर्नु (to separate) अर्थात् कृतिको वाह्य र आन्तरिक पक्ष, शिल्प र भाव, गुण र दोष छुट्याएर राख्नु, ism को अर्थ हो– वाद वा सिद्धान्त । यसबाट पारिभाषिक रूपमा के स्पष्ट हुन्छ भने भाषा, रस, अलंकार, रचना शैली, प्रभाव, कृतिको उद्देश्य, विषय आदि कुराको स्पष्ट र राम्रोसँग गरिएको विश्लेषण एवं परीक्षणको सिद्धान्त नै Criticism हो । यसरी के सिद्ध हुन्छ भने अंग्रेजीको Criticism र हाम्रो समालोचना, समीक्षा र आलोचना यी सबै शब्दको मुख्य अर्थ एउटा हो, यी सबैको धर्म र कर्म एउटै हो । तर कतिपय व्यक्तिहरू आलोचना र समालोचनालाई भिन्ना भिन्नै अर्थ र प्रयोगमा लिने गर्छन्, गरेका छन् । यिनीहरूको विचारमा कृतिको दोष देखाउनु, नराम्रो पक्षको उद्घाटन गर्नु मात्रै आलोचना हो

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र प्रशंसा वा गुण–दोष सबैको सन्तुलित परीक्षण चाहिं समालोचना हो। अर्थशास्त्र, राजनीतिशास्त्र जस्ता वाङमयका अरू विधामा पनि दोष देखाउने अर्थमा आलोचनाको प्रयोग भएको देखिन्छ। Criticise भन्ने अंग्रेजी अर्थ पनि गाली गर्नु वा दोष, त्रुटि देखाउनु नै हो भन्ने लिइन्छ। चाहे कोष पल्टाउनुहोस्, चाहे साहित्यमा भएको प्रयोग हेर्नुहोस् चाहे व्युत्पत्तिबाट अर्थ लगाउनु होस् समालोचना र आलोचनामा खास फरक छैन। यतिमात्र फरक छ– यौटा शब्दले "राम्ररी" भन्ने बताउँछ भने अर्कोमा त्यो छैन। त्यतिकैमा कार्यकै विभिन्नता हुँदैन। वास्तवमा कुनै शब्दको अर्थ यही हो भनी आफ्नै अर्थद्वारा कृतिको अर्थ अगाउनु भन्दा त्यसको आशय बुझ्ने चेष्टा गर्नुपर्छ किन भने एउटै शब्द, प्रसङ्ग, वक्ता, श्रोता प्रयोग आदिका आधारमा भिन्न–भिन्न अर्थ बोधक हुन्छ। यसैले अर्थशास्त्र आदिमा आलोचनाको अर्थ त्रुटि देखाउनु भन्ने रूपमा प्रयोग रूढ भैसकेकोले त्यही रूपमा लिनु र साहित्यमा भने आलोचना र समालोचनालाई एकै अर्थमा प्रयोग गर्नुपर्छ।

परिभाषा:–

अब हामी समालोचनालाई परिभाषिकीकरण गर्ने प्रसङ्गतिर जाऔं।

संस्कृत साहित्यमा:–

संस्कृत आचार्यहरूले शब्द, अर्थ, रस, गुण, रीति, वृत्ति, अलंकार आदिका आधारमा काव्यको आलोचना गर्नुपर्ने सिद्धान्त अपनाएका छन्। ध्वन्यालोक, नाट्यशास्त्र, दशरूपक, रस गंगाधर, काव्य प्रकाश, काव्यालङ्कार, काव्यादर्श, साहित्य दर्पण जस्ता आलोचनात्मक ग्रन्थहरूलाई यसैको उदाहरण स्वरूप लिन सकिन्छ। कृतिको रूप अथवा कलापक्षलाई प्रमुख स्थान दिने संस्कृत लक्षण ग्रन्थहरूमा सिद्धान्त प्रतिष्ठाप-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नको प्रवृत्ति अधिकांशत: पाइन्छ । केही ग्रन्थहरूको आलोचनाको एक रूप "टीका" ले लिएको छ । टीकामा अन्वय, पर्याय, कारक–विभक्ति, समास, व्युत्पत्ति र भावार्थलाई प्रयोग गरिन्छ अर्थात् मुख्यतया शैलीगत दृष्टिकोण अपनाएको पाइन्छ । यहाँ रसलाई भावपक्ष अन्तर्गत मानिएको छ । जहाँसम्म विचार प्रतिपादनको प्रश्न छ– प्राय: सबै आचार्यहरूले आदर्श चिन्तन र आनन्दलाई नै काव्यको उद्देश्य ठानेको र तदनुसार काव्य सृजना पनि हुँदै आएकाले यस सम्बन्धमा विवाद पाइँदैन ।

संस्कृतमा समालोचनाको पर्यायवाची शब्दको रूपमा "समीक्षा" शब्दको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ "अन्तर्भाष्य अवान्तरार्थ विच्छेदश्च समीक्षा ।" अर्थात् अन्यव्याख्याको र अवान्तर अर्थको विच्छेद गर्नु नै समीक्षा हो । यसको आशय हो समालोचकले कृतिको आन्तरिक प्रकृति, स्वरूप, मर्म र शाब्दिक अर्थ भन्दा विशेष अर्थ खोजेर त्यसलाई प्रष्टसँग छुट्याई राखिदिनुपर्छ । यो परिभाषामा समालोचनाको व्याख्यात्मक पक्षलाई लिइएको छ, जस्तै- कृतिको पूर्ण र स्पष्ट व्याख्या गरिन्छ, जसबाट आन्तरिक विशेषताहरू तथा प्रासङ्गिक कुराहरू पनि स्पष्ट रूपमा खुल्छन् । यो कार्य वा प्रणाली समालोचनाको एक अंश मात्रै हो । अतएव यसले आजको समालोचनाको स्वरूप पूर्ण रूपमा प्रतिपादित गरेको छैन ।

राजशेखर "काव्यमीमांसा"मा लेख्छन्–"सा(प्रतिभा)द्विधा कारयित्री भावयित्री च । कवेरूप कुर्वाणा कारयित्री । साऽपि त्रिविधा–सहजा, आहार्या, औपदेशिकी च । भावकस्योप कुर्वाणा भावयित्री । साहि कवे: श्रममभिप्रायश्च भावयति । तयात्तु खलु फलित: कवेर्व्यापारतरू अन्यथा सोऽवकशी स्यात्" । अर्थात् यो (प्रतिभा) दुइ किसिम छ— कारयित्री र भावयित्री । कारयित्री प्रतिभा पनि तीन प्रकारको छ– सहजा, अहार्या र औपदेशिकी । यी तीनैवटा काव्यकारका उपकारक हुने हुनाले कारयित्री भनिन्छन् । भावुकको उपकार गर्ने भावयित्री प्रतिभा हो । यसबाट

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कविको श्रम र अभिप्रायको ज्ञान गराउँछ । त्यसबाट नै कवि व्यापार रूपी वृक्ष सफल हुन्छ अन्यथा निष्फल हुन्छ ।

यहाँ भावयित्री प्रतिभालाई समालोचक-शक्ति मानिएको छ । यस अनुसार कविको उद्देश्य, आशय, अभिप्राय र त्यसलाई प्रस्तुत गर्न कविले गरेको श्रम वा रचना शक्तिको ज्ञान गराउने विधानै समालोचना हो । यस परिभाषाले कृतिको अन्तर्बाह्य वैशिष्ट्यको परिचय दिनु यसको धर्म दिनु यसको धर्म बताएर आलोचनालाई विस्तृत रूपमा हेरेको छ ।

पाश्चात्य दृष्टिमा:-

पाश्चात्य साहित्यमा प्लेटो अरस्तू, लञ्जीनस, मैथ्यू अर्नोल्ड, क्रोचे, ब्रेडले, हडसन, रिचर्डस् आदि धेरै आलोचकहरू देखा परेका छन् यिनीहरू मध्ये कोही कृतिको वाह्य पक्ष अर्थात् रूप विधानलाई बढी जोड दिन्छन् त कोही आन्तरिक मर्मलाई, कोही नीतिवादी छन् त कोही कलावादी, कोही व्याख्यालाई ध्यान राख्छन् त कोही निर्णयलाई समालोचनाको धर्म सम्झन्छन् । इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटेनिकामा आलोचनाको स्वरूप यस्तो बताइएको छ– "समालोचना त्यो कला हो जुन वस्तुहरूको गुण र मूल्यको परीक्षण गर्छ चाहे साहित्य होस् चाहे कलाको क्षेत्र । यसको स्वरूप निर्णयमा नै सन्निहित छ । Criticism is the art of judging the qualities and values of an aesthetic object whether in literature or the fine arts.) It involves the formation and expression of judgement).

यस परिभाषाले स्तर निर्धारण वा निर्णयलाइ मात्रै समालोचना मानेकाले ठीक परिभाषा मान्न सकिन्न किनभने कतिपय समालोचनाहरूमा निर्णय हुन्न कहीं व्याख्या मात्र गरिन्छ त कहीं सिद्धान्तहरूको निर्माण ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पुनश्च–निर्णय भन्ने कुरा कसमा आधारित हुने ? व्यक्तिमा कि वर्गमा ? यो प्रष्ट नभएकोले यो परिभाषा पूर्ण छैन ।

कार्लाइल समालोचनालाई अरू कुनै होइन, केही होइन तर पुस्तक प्रति उद्‌भूत आलोचकको मानसिक प्रतिक्रियाको परिणाम (Literary criticism is nothing and should be nothing but the recital of one's personal adventures with a book.) ठान्छन् । यस परिभाषाले प्रभाववादी वा आत्मप्रकाशनात्मक समालोचनाको पक्ष लिएको छ । समालोचनामा समीक्षकको मानसिक प्रतिक्रिया त हुन्छ तर त्यसको पद्धति के हुने ? यदि अध्ययनबाट उत्पन्न सामान्य प्रतिक्रिया मात्र हुन्छ भने त्यो समालोचना होइन ।

कलरिज साहित्य निर्माणका नियमहरूको निर्धारण गर्नु समालोचना हो भन्ने ठान्छन् । उनको दृष्टिकोणले साहित्यको सैद्धान्तिक र शास्त्रीय पक्षलाई मात्र आलोचना मानेको छ । आइ०ए० रिचर्डस् मूल्य निर्धारण गर्नु आलोचनाको उद्देश्य बताउँछन् । उनी– "आलोचकलाई नियुक्त गर्नु निर्णायकको नियुक्ति गर्नु जस्तै हो" (To set up as a criticism is to set up as a judge of values.) भन्छन् ।

बेन जान्सन– "कविहरूको परीक्षा केवल कविहरूले गर्छन्, सबै कविहरूले पनि होइन तर उत्तम कविहरूले मात्र" भन्छन् । अब यहाँ प्रश्न उभिन्छ– के सबै आलोचक कवि पनि हुन्छन् र ? कवि पनि आलोचक हुन्छ र ? निश्चय नै सबै आलोचक कवि हुँदैनन् । सबै कवि पनि आलोचक हुँदैनन् तर कविमा आलोचनात्मक दृष्टि नभएसम्म ऊ असल कवि हुँदैन र आलोचकमा काव्यात्मक हृदय भएर नै ऊ असल समालोचक बन्न सक्छ । समालोचना साहित्यकै एक विधा हो, अतएव यसमा आत्माभिव्यञ्जन भावुकता जस्ताबाट निर्मित साहित्यिक पक्ष पनि

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आवश्यक पर्छ । यति हुँदा हुँदै पनि समालोचना केवल "परीक्षा" होइन।

हड्सनले समालोचनाका एकाधिक कर्महरूको चर्चा गर्दै यसले सिद्धान्त निर्माण गर्ने, व्याख्या एवं विश्लेषण गर्ने, तुलना गर्ने जस्ता कुराहरूमाथि प्रकाश पारेका छन् । तैपनि उनी रिचर्डस्ले जस्तै आलोचनालाई निर्णय गर्नु भन्ने अर्थमा बढी जोड दिन्छन् । "Study of criticism and valuation of literature" मा उनले लेखेका छन्– "वास्तविक अर्थमा समालोचना भनेको निर्णय गर्नु हो । आलोचनाले गुण र दोषको परीक्षण गर्छ र आफ्नो मत दिन्छ । साहित्यिक आलोचना साहित्यको समस्त समूहको नाम हो जुन साहित्यका विषयमा लेखिन्छ, यसको कर्म विश्लेषण वा व्याखया वा मूल्याङ्कन वा यी तीनैवटा एकै ठाउँ जम्मा गर्नु हो (... ... . Criticism means judgement. The critic exemines merits and demerits and pronounces of verdict upon it. Literary criticism is this whole mass of literature which is written about literature, whether the object is analysis, interpretation or valuation or all them combined.)

यसरी हामी के थाहा पाउँछौं भने पश्चिमी साहित्यमा अधिकांश रूपमा मूल्याङ्कन वा निर्णयलाई समालोचना ठाने पनि व्याखया, तुलना, काव्यसौन्दर्यको उद्घाटन जस्ता अनेक कार्यहरूको पनि यस अन्तर्गत चर्चा गरिएको छ ।

हिन्दी साहित्यमा :–

हिन्दी साहित्यका समीक्षक डा० गोविन्द त्रिगुणायनका विचारमा– "वास्तविक समालोचना त्यो हो जहाँ आलोचक इतिहास एवं

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तुलनाको आधार लिएर वस्तुका वाह्य र अन्तर दुवै पक्षको व्याख्या वैज्ञानिक शैलीमा गर्दै सिद्धान्तहरूको निर्माण र आलोच्य वस्तुको मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गर्छ ।" यहाँ माथिका सबै परिभाषालाई एकै ठाउँमा समेट्ने प्रयास त छ तर पनि केवल दुइ कुरा सिद्धान्त निर्माण र मूल्याङ्कनलाई आलोचना भनेको छ । यसो गर्दा व्याख्या मात्र गरिएको वा सौन्दर्यको भाव विषयको, समाजको उद्घाटन गरिएकोलाई समालोचना मान्न नसकिने हुन्छ ।

डा० श्याम सुन्दरदास भन्छन्– "यदि साहित्यलाई जीवनको व्याख्या मान्ने हो भने आलोचनालाई त्यस व्याख्याको पनि व्याख्या मान्नु पर्नेछ ।" अर्थात् साहित्यका सबै विधाहरूमा जीवनको आलोचना हुन्छ । साहित्यमा कृतिकारले आफ्नो मन र स्वभाव प्रस्तुत गर्छ जसको निर्माण, परिवर्तन र प्रभावको आधार समाज हो, संसार हो । समालोचनाले त्यस्तो जीवनको व्याख्या भएको कृतिको पनि विश्लेषण गर्छ, व्याख्या गर्छ, कृतिकार आफूलाई प्रस्तुत गर्न कतिको सक्षम छ ? त्यसको निरीक्षण गर्छ । कुनै ग्रन्थको व्याख्या गर्नका लागि आलोचकले त्यसलाई पूरा अध्ययन गर्नुपर्छ, पचाउनुपर्छ, त्यस ग्रन्थका वाह्य गुण दोषका साथै भित्री भाव, आशयसम्म पुग्नुपर्छ र यो हेर्नु पर्छ कि त्यसमा कुन कुन कुराहरू विशिष्ट र स्थायी छन्, तथा उसले यस कुराको पत्ता लगाउनुपर्छ कि त्यसमा कला वा नीति आदिका कुन कुन सिद्धान्त छन् । त्यस ग्रन्थमा लुकेर बसेका गुणहरू प्रकाशित गर्नु र यता उति छरिएका तत्वहरू एकत्र गरेर विचार गर्नु समालोचनाको काम हो । यस प्रकार त्यसले विषय, भाव र कला आदिको दृष्टिले आलोच्य कृति कस्तो छ ? त्यस सम्बन्धमा ज्ञान दिन्छ । यस्तो व्याख्या ऐतिहासिक, तुलनात्मक, सामाजिक, नैतिक, साहित्यिक जुनसुकै रूपमा पनि गर्न सकिन्छ तर ,आलोचकले त्यस ग्रन्थकर्ताको अभिप्राय बुझेर त्यस अनुसार अरूलाई पनि संझाउनुपर्छ । केवल आफ्नो रुचि अनुसार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

होइन ।[१]

नेपाली साहित्यमा :–

नेपाली साहित्यका भाषा विशेषज्ञ कथाकार, निबन्धकार र आलोचक बालकृष्ण पोखरेल भन्छन्– "समालोचना इन्जेक्सनको सुई हो, च्वास्स घोचेर भए पनि मनको वह निको पारिदिन्छ ।" अर्थात् केही कटु जस्तो भएर पनि लाभ प्रद, दोषहरू देखाइदिने र त्यसलाई हटाउने उपाय गर्ने "कुशल डाक्टरको छुरा" समालोचना हो । यस आधारमा यो भनाइ खण्डित हुन्छ कि आलोचनाले साहित्यको श्री वृद्धि गर्दैन बरु नष्ट पारिदिन्छ । हो रोग बोकेर बाँच्ने तर इन्जेक्सन, औष-धिको नाम सुन्ने वितिकै तर्सिने रोगीहरूको निम्ति डरलाग्दो होला– घोच्ने दु:खाउने तर भएका कीटाणु फ्यांकेर स्वस्थ बन्न चाहनेहरूको निम्ति त यो रामवाण नै हो । यसको अभावमा साहित्य मौलाउँदैन, फष्टाउँदैन । समालोचक यदुनाथ खनालको निम्नलिखित अभिव्यक्तिले पनि यही सिद्ध गर्छ- "आलोचनाले साहित्यको चर्चा र कदरको भाव फिजाएर, परिष्कृतताको वातावरण सृष्टि गरेर साहित्यिकको सुपुत्र प्रेरणालाई घच्घच्य!उँछ ।"

ताना सर्माको विचारमा–आलोचना फाटाहाहरूलाई लाटो पारू-न्जेल पोत्ने सिस्नु हो ।" यसबाट थाहा हुन्छ साहित्य र साहित्यकारको अवगुणहरू दूपितताहरूको उद्घाटन र त्यस्ता कृतिकारहरूलाई साहित्य–सिर्जनामा दुरुत्साहित पार्नु नै आलोचना हो । यस परिभाषामा आलो-चनालाई गाली गर्नु भन्ने अर्थमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । नभन्दै वहाँका केही आलोचनाहरूले उक्त कथनलाई सिद्ध गर्छन् तर गाली गर्नु मात्रै आलोचना होइन यसले साहित्य र साहित्यकारलाई पथ प्रद-

१ हेर्नु: साहित्यालोचन

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शित गर्छ, बाटो बिराएकालाई बाटो देखाउँछ, यो शत्रु होइन साथी हो। स्वयं ताना सर्माकै केही आलोचना पनि यस्तै छन् । अतएव उक्त परि-भाषाले पनि आलोचनाको सही रूपमा परिचय प्राप्त गरेको छैन ।

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध तरुण आलोचक डा० वासुदेवका विचारमा "तुलना र विश्लेषणका हतियारहरूको प्रयोग गर्दै परम्परा र व्यक्तिगत प्रतिभाको मूल्याङ्कन नै समालोचना हो ।" यो परिभाषालाई सत्य मान्दा मान्दै पनि यतिभित्रै समालोचनालाई सीमित गरेर हेर्न भने निश्चय नै सकिन्न । यसलाई पूर्ण परिभाषा मान्ने हो भने कुनै कृति वा रचनाको अन्तस्तलसम्म पुगी त्यसलाई यथार्थ रूपमा बुझ्ने प्रयास गरि-एका, आफ्नो रुचिलाई प्रधानता दिई लेखिएका तथा मनोवैज्ञानिक आदि समालोचनालाई समालोचना भन्न सकिन्न सकिन्न, वस्तुतः ती पनि समालोचना नै हुन् जस्तै: इन्द्र बहादुर राईको "अनुराधाको समीक्षा ।"

सुप्रसिद्ध आलोचक रामकृष्ण शर्माको त्रुटि देखाउने काम पनि समालोचना अन्तर्गत नै पर्छ र उचित प्रशंसा पनि यसको कार्य हो भन्ने विचार गर्छन् । उनी भन्छन्– "उचित ठहराएको भन्दा मासाभर वेसी प्रशंसा गर्नु मेरो धर्मानुकूल कुरो होइन । एवम् लेखकको हौसला र उत्साह वढाउने ध्येयले गरिए पनि अनुचित प्रशंसा अनुचित नै हुन्छ भन्ने मलाई लाग्छ ।" यो भनाइले नवोदित सिकारू कवि लेखकलाई आलोच-नाले प्रेरित गर्नुपर्छ, अत एव त्रुटि देखाइदिनाले प्रतिभाले मौलाउने मौका पाउँदैन भन्नेहरूको दृष्टिकोणको विरोध गर्छ । शर्मा आलोचनालाई यसरी परिभाषित गर्छन्– "साहित्यको स्पष्टा स्पष्ट उत्कृष्टता नुत्कृष्टतालाई विवेचनाको प्रकाशमा ल्याई, तिनीहरूको पारख गरी, प्राप्त भएको परिणामको नित्य स्थायी मूल्य निरूपण गर्नु नै साहित्यिक समालोचनाको परिभाषा मान्न सकिन्छ ।" तर रत्नध्वज जोशीका शब्दमा– "आलोचक जज वा डाक्टर जस्तै मात्र हुँदैन । कलिलो विरुवा सुहाउँदो मल जल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दिएर त्यसलाई हुर्काउने मालीको जस्तो काम पनि आलोचकबाट हुन्छ। सुन्दरतर रचनाको समुचित व्याख्याद्वारा पाठक तथा सिकारु लेखकहरूको रुचि परिष्कार गरिदिने काम पनि आलोचकबाट हुन्छ।

वास्तवमा जुन देशको साहित्य जति विस्तृत छ जति र जसरी परिवर्तित हुँदै जान्छ त्यति र त्यसरी नै समालोचना पनि निर्मित, निर्धारित, विकसित र परिवर्तित हुँदै जाने हुनाले यसको मानदण्ड पनि स्थिर हुँदैन। अतएव नेपाली साहित्यमा आएको आलोचनाको परिवर्तनलाई पनि हेरेर आजको सन्दर्भमा आलोचनाको परिभाषा दिनुपर्ने हुन्छ। यस्ता परिवर्तनहरू कृष्णचन्द्र सिंहका दृष्टि अनुसार निम्न प्रकारका छन्:–

१ पहिलो चरण (वि. सं. १९४८ देखि १९९८ सम्म)

क) पुस्तकहरूको सामान्य परिचय दिनु
ख) कविहरूको चिनारी र उनीहरूको कृति तथा प्रतिभाबाट परिचित गराउनु।
ग) नौलो कृति र आफूमा परेको प्रभावको पृष्ठभूमिमा आफ्नो खुशी र मन्तव्य व्यक्त गर्नु।
घ) साहित्यिक गतिविधिहरूको,साधारण निरीक्षण र परिचय दिनु।
ङ) गुण–दोष छुट्याउनु।
च) व्यक्तिगत रुचि अनुसार राम्रो नराम्रो निर्णय दिनु।

२ दोस्रो चरण:– (१९९९–२००७ सम्म)

क) कृतिलाई प्रधानता दिनु
ख) प्राच्य र पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तहरूको आधारमा तुलनात्मक विवेचना गर्नु
ग) रचनाको सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र मनोवैज्ञानिक विश्लेषणमा आन्तरिक तथ्यको उद्घाटन गर्ने प्रयास।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

घ) कलागत सौन्दर्य वा विषयगत उपयोगिता मध्ये एउटा वा दुवै-लाई प्रधानता दिई मूल्याङ्कन गर्नु ।

ङ) गुण–दोष देखाउनुतिर मात्र नलागी सौन्दर्य शास्त्रीय दृष्टिले श्रेष्ठता अश्रेष्ठताको निर्णय दिनु ।

च) यथार्थवादी मूल्याङ्कनलाई प्रधानता दिनु ।

३ तृतीय चरण (वि. सं. २००७– वर्तमानकालसम्म)

क) वर्गीय विचार र क्रान्तिकारी भावलाई प्रश्रय दिनु तथा आर्थिक र सामाजिक स्वरूपलाई प्रमुख स्थान दिएर मार्क्सवादी सिद्धा-न्तको आधारमा व्याख्या गर्नु ।

ख) कलाकारको आन्तरिक जीवन, वैयक्तिक स्वभाव वा मानसिक प्रवृत्तिहरूको प्रभावमा रचनाको मूल स्रोतको खोजी गर्नु तथा मनोवैज्ञानिक पद्धति अनुसार त्यसको विश्लेषण गर्ने प्रयास गर्नु ।

ग) वैयक्तिक अभिरुचि र प्रभावको आधारमा स्वच्छन्दतापूर्वक निर्णय दिनु ।

घ) निषेधात्मक प्रवृत्ति र वैयक्तिक असन्तुष्टिको परिप्रेक्ष्यलाई आलोचनाको कसी बनाउनु ।

उक्त सबै परिभाषा, दृष्टि र कार्य सम्बन्धी परिभाषाहरू एकाङ्गी देखिन्छन् । कहीं वैयक्तिक प्रभावलाई त कहीं मनोविज्ञानलाई कहीं निर्णयलाई त कहीं व्याख्यालाई, कहीं सिद्धान्त निर्माणलाई त कहीं त्रुटि देखाउनुलाई विशेष जोड दिएर आलोचनालाई प्रष्ट पार्ने प्रयास भएको छ तर यी सबै कुराहरू समालोचनाभित्रै पर्दछन् । यसले अनेक पद्धति अपनाउँछ । अतएव उक्त सबै परिभाषाहरूको निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने आलोचना गद्य साहित्यको त्यस्तो महत्त्वपूर्ण तथा उत्तरदायी साहि-त्यिक विधा हो जहाँ सिद्धान्तहरूको प्रतिष्ठापना, नियम निर्धारण, कृति-कारको अन्तर्बाह्य परिस्थितिको आधारमा सांगोपांग विवेचन, परम्परा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निर्देश, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, कृतिका एक वा अनेक महत्त्वपूर्ण विषय –भावको व्याख्या, अन्य कृति र कृतिकारहरूसंग तुलना, आफूमा परेको प्रभावको अभिव्यक्ति महत्त्व चर्चा मध्ये कुनै एक वा अनेक काम गरी आलोच्य विषय वा कृतिको प्रतिक्रिया व्यक्त गरिन्छ। यो पनि साहित्यिक विधा हो, अतएव आलोचकको व्यक्तित्व पनि यहाँ उत्रिनुपर्छ, बोधगम्य स्पष्ट र सरस हुनुपर्छ। यस प्रकार समालोचना त्रुटि देखाउनु पनि हो तर त्रुटि प्रदर्शन मात्र होइन, प्रशंसा पनि हो तर अनुचित प्रशंसा होइन, निर्णय पनि हो, व्याख्या विश्लेषण पनि हो, मनोवैज्ञानिक अध्ययन पनि हो, वैयक्तिक प्रतिक्रिया पनि हो। वुद्धि वादित, विश्लेषण र सिद्धान्त निर्माणले गर्दा यसलाई विज्ञान पनि भनिन्छ र साहित्यिक शैलीमा प्रस्तुत हुने तथा भावुकता पनि पाइने हुनाले कला पनि। यो जज, डाक्टर, मौरी, माली, पिता अनेक रूपमा देखा पर्छ अर्थात् कुनै परम्परा, विधा, कृतिलाई कुनै पनि कोणबाट हेर्न सकिन्छ, यसरी हेर्नु नै समालोचना हो।

समालोचक तथा समालोचनामा हुनुपर्ने गुणहरू

समालोचनाको स्वरूप परिभाषा र कार्यको संक्षिप्त चर्चाबाट यो स्पष्ट भएको छ कि यो साहित्यको सबैभन्दा बढी अनुशासित र नियन्त्रित विधा हो। यसले एकातिर साहित्यका उच्छृङ्खल प्रवृत्तिहरूको नियन्त्रण गर्छ त अर्कातिर संभावित असल मार्गको निर्देशन पनि दिन्छ। यस्तो उत्तरदायित्वपूर्ण र कठिनकार्यका लागि आलोचकमा पनि केही यस्ता गुणहरूको आवश्यकता पर्छ जसबाट समालोचकले साहित्य र साहित्यकारलाई सही दिशातर्फ डोऱ्याउन सकोस्। रामकृष्ण शर्माले यस्ता समालोचकका गुणहरूको यसरी यसरी उल्लेख गरेका छन्– "समालोचना गर्ने क्रियाको कलाकार हुन विस्तीर्ण अध्ययन, गंभीर धारणा, कलालाई व्यवच्छेद गरेर पनि समग्रतामा देख्न सक्ने शक्ति, शब्दानु मान गर्ने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दक्षता, ज्ञान पिपासा, स्वच्छान्तरिक दृष्टि, आत्मविश्वास, दीर्घाभ्यास इत्यादि गुणको अभाव हटाउनुपर्छ ।"

हर्षनाथ शर्मा भट्टराई आलोचकमा निम्नलिखित गुण हुनुपर्ने बताउँछन् :–

१. व्यापक अध्ययन र योग्यता
२. निष्पक्षता र निरपेक्षता
३. कृतिहरूका प्रति हार्दिक सहानुभूति
४. परिष्कृत रुचि
५. अभिव्यञ्जनाको क्षमता

निबन्धकार राजनारायण प्रधान "आलोचकमा विस्तारपूर्ण दृष्टि, संतुलित मस्तिष्क, मानव–मनको सूक्ष्म ज्ञान तथा सहानुभूति र जागरुक तटस्थता आवश्यक" ठान्छन् ।

हिन्दी साहित्यका आलोचक डा० श्यामसुन्दर दास लेख्छन्– "सबैभन्दा पहिले आलोचक विद्वान् बुद्धिमान्, गुणग्राही र निष्पक्ष हुनुपर्छ; र जसमा यी सबै गुण हुँदैनन् उसले समालोचनाको कामबाट टाढै रहनुपर्छ । जुन समालोचकमा यी सबै गुण हुन्छन्, ऊ धेरै सजिलैसँग आलोच्य ग्रन्थका कुराहरूको अर्थ संक्षिने छ । .. समालोचक यदि विद्वान् हुँदैन भने ऊ त्यस ग्रन्थका गुण संकन सक्ने छैन, यदि ऊ बुद्धिमान् छैन भने नीर-क्षीर विवेकमा असमर्थ हुनेछ; र यदि ऊ निष्पक्ष छैन भने उसको विवेचन निरर्थक र अग्राह्य हुनेछ ।" उनी जान्सनलाई उदाहृत गर्दै भन्छन् कि जान्सन जसप्रति सहानुभूतिशील थिए तिनीहरूको आलोचना त राम्ररी गर्थे- जस्तै पोप र एडिसन प्रतिका आलोचनाहरू तर जसप्रति राजनैतिक वा अरू कुनै कारणवश विरोध थियो त्यहाँ उनको आलोचनात्मक शक्ति व्यक्तिगत राग द्वेषले आक्रान्त हुन्थ्यो जस्तै मिल्टन प्रतिको आलोचना ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी प्राय: सबैले बताएका आलोचनाका गुणहरूमा समन्वय र एकत्रित गर्दा निम्नलिखित गुणहरू समालोचनामा आवश्यक देखिन्छन्:-

१. शब्द ज्ञान:-

साहित्यमा प्रचलित शब्द र व्याकरण तथा बोलचालको भाषामा प्रचलित शब्दहरूको अर्थमा कहिलेकाहीं निकै अन्तर पर्छ । साहित्यिक शब्दहरूको कोष र व्याकरणद्वारा यथार्थ र अभीष्ट अर्थ लाग्न नसक्ने स्थितिमा आलंकारिक, लाक्षणिक वा व्यङ्ग्य अर्थ शक्तिद्वारा बुझ्न सक्नु पर्छ । एउटै शब्दको भिन्न भिन्न स्थितिमा भिन्न भिन्न अर्थ प्रतिपादन गर्ने क्षमता हुन्छ । कुनै कृतिको प्रसङ्ग, वक्ता, श्रोता, प्रयोग आदिको आधारमा त्यसको वास्तविक अर्थ हुन्छ । कोष व्याकरणभित्र मात्र सीमित रहेर शब्दार्थ ठोकुवा गर्दा एकातिर कृतिकारको आशय बुझ्न सकिन्न अर्कातिर त्यस्तो आलोचनाले रचनाको ठीक मूल्याङ्कन पनि हुँदैन। यसैले पारिभाषिक शब्दहरूको ज्ञान कुशल समालोचक बन्न अनिवार्य आवश्यक हुन्छ ।

२. साहित्यको मर्म पहिचान गर्ने शक्ति वा अन्तर्दृष्टि:-

साहित्यमा प्रत्येक अङ्ग उपाङ्गहरूको बाह्य सौन्दर्यका अतिरिक्त वा बाह्य अर्थका अतिरिक्त एक विशेष आकर्षण शक्ति वा भित्री भाव हुन्छ जसलाई लावण्य वा हिसी र मर्म भनिन्छ । यी कुरा ध्वन्यालोकमा लेखिएको छ:-

"प्रतीयमानं पुन रन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।
एतत् प्रसिद्धावय वातिरिक्तं विभाति लावण्य मिवाङ्गनासु ।"

अर्थात् महाकविहरूको वाणीमा एउटा यस्तो बिशेष अनिर्वचनीय

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् महाकविहरूको वाणीमा एउटा यस्तो विशेष अनिर्वचनीय आन्तरिक सौन्दर्य हुन्छ जुन अङ्गना (स्त्री) हरूको शरीरमा प्रसिद्ध (वाह्य) अवयवका अतिरिक्त विशेष सौन्दर्य जस्तै सुशोभित हुन्छ। काव्यमा चर्चा गरिने भाव–सौन्दर्य यस्तै हिसी हो। शब्दहरूको अध्ययनबाट सामान्य ज्ञानमात्र प्राप्त गरिन्छ तर पहिचान गर्ने क्षमता त कुशल सौन्दर्य गारखीमा मात्र हुन्छ। यस कारण साहित्यका बाह्य पक्ष रीति, गुण, अलंकार, छन्द अर्थात् भाषिक सौन्दर्यको विश्लेषणबाटमात्र रचनाको मूल्याङ्कन नगरेर त्यसको आत्मा वा भाव–पक्षमा पनि गहिरो डुबुल्की लगाउनु पर्छ। यसैले त जान्सनले कोषव्याकरणमा मात्र सीमित आलोचकलाई निकृष्ट आलोचक भनेका हुन्। यस्तो मर्म बुझ्न समालोचकमा तीक्ष्ण अन्तर्दृष्टि हुनुपर्छ। यदि कवि लेखक साधारण मान्छेले बाहिरी आँखाले तुच्छ नीरस देखेको वस्तु भित्र पनि यही अन्तर्दृष्टिद्वारा सजीव र सरस देख्छ र त्यही रूपमा प्रस्तुत गर्छ भने कविको त्यो शक्ति बुझ्न आलोचकमा पनि त्यस्तो दृष्टि हुनुपर्छ। हुन त यो प्रतिभा संस्कारज, जन्मजात हुन्छ तथापि शिक्षा र अभ्यास द्वारा पनि बढाउन सकिन्छ। रामकृष्ण शर्माले "दीर्घाभ्यास" भन्नुमा पनि यही रहस्य पाउन सकिन्छ। यस्तो अन्तर्दृष्टिका संबन्धमा केलेट पनि भन्छन्– कविले के देख्छ त्यो देख्न र कविले के सुन्छ त्यो सुन्न ऊ (समालोचक) अनिवार्य रूपमा समर्थ हुनै पर्छ। उनकै शब्दमा– *He must, in no inconsiderable measure see what poet the sees and hear what the poet hears.*

संस्कृत साहित्यमा भावक वा आलोचकको परिचय दिँदै आलोचक निर्मल हृदयको प्रतिभा संपन्न व्यक्ति हुनुपर्छ भनिएको छ। उसले विषय–वस्तु राम्ररी बुझ्न सक्नुपर्छ। वस्तुलाई वास्तविक रूपमा देख्नु नै आलोचकको कर्तव्य हो भन्छन् मैथ्यू अर्नोल्ड– *to see the object as it really is."* यस्तो शक्तिलाई संस्कृत आचार्यहरूले सहृदयता

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भनेका छन् । सहृदयता भनेको "रस भावादिरूप काव्यस्वरूप परिज्ञान मै पुण्य" हो जसको अभावमा वास्तविक समालोचना हुन सक्दैन ।

३. निष्पक्षता :–

कुनै न कुनै रूपमा आलोचनाले कृतिको श्रेष्ठता र अश्रेष्ठता, पठनीयता र अपठनीयताको निर्णय दिने, मूल्याङ्कन गर्ने र स्तर निर्धारण आदि गर्ने हुनाले कुनै राग द्वेषबाट वा कुनै पनि पूर्वाग्रहबाट प्रेरित भएर अध्ययन–विश्लेषण गर्दा आलोचकले रचनाकार र पाठकका बीचको शृङ्खला टुटाबने मात्र नभएर आलोचना विधा नै साहित्यको निम्ति अभिशाप बन्न सक्छ । आलोचकमा त दूधको दूध पानीको पानी छुट्याउने शक्तिकालागि कुनै पक्ष, वाद, व्यक्ति प्रति आसक्ति हुनु हुँदैन । कुनै कविको वैयक्तिक जीवन र कृतिभित्रको कविको व्यक्तित्वको सम्बन्धलाई जोड्ने प्रवृत्ति पनि राम्रो होइन । प्रत्येक व्यक्ति आफ्नो स्वतन्त्र व्यक्तिगत जीवनमा कुनै न कुनै प्रति पक्षाबद्ध भएको हुन्छ तर यो रूप साहित्यमा आउनु हुँदैन । राजनैतिक वा सामाजिक जीवनमा कोही कसैप्रति नराम्रो दृष्टिले हेर्न सक्छ तर त्यही व्यक्ति साहित्यमा शुद्ध साहित्यिक बन्नुपर्छ । माथि उल्लेख गरे जस्तै जान्सन र मिल्टन जस्तो होइन । एकोहोरो रूपमा गुणै गुण वा दोषै दोष देखाउनु पनि निष्पक्ष र असल आलोचकका निम्ति सुहाउंदो हुँदैन । यदि कुनै आलोचकले कसैलाई होच्याउने र कसैलाई उठाउने गर्छ भने त्यस्ता आलोचकबाट साहित्यको भव्य मन्दिर पनि गल्र्याम गुलुम भएर ढल्न बेर छैन । अझ कलिला कवि लेखकहरूको लागि त समालोचक "योग्य पिता" बन्नु पर्छ रचनात्मक दृष्टिले गाली पनि गर्ने स्याबाशी पनि दिने । हड्सनको "न्यायाधीश," अर्नोल्डको "तटस्थता सिद्धान्तले पनि उक्त कुरालाई राम्ररी स्पष्ट पार्छन् ।" योग्यताको कदर गर्नु भनेको दोषपट्टि आँखा चिम्लिदिनु भनेको होइन" भन्ने सूर्य विक्रम ज्ञवाली र "उचित ठहराएको भन्दा मासाभर वेसी प्रशंसा गर्नु .. .. एवम् लेखकको हौसला र उत्साह

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बढाउने ध्येयले गरिए अनुचित प्रशंसा अनुचित नै हुन्छ ... ..." भन्ने रामकृष्ण शर्माको भनाइ पनि यही मुख्य कुरा सिद्ध गर्छन् ।

४. प्रभाव ग्रहण, व्याख्यान विश्लेषण र अभिव्यक्तिको सामर्थ्य :–

समालोचक प्रथमत: पाठक हो । यस अवस्थामा ऊ आफ्नो वर्ग, जाति, धर्म, आयु, परिस्थिति, संस्कार र विचार अनुसार कृतिको सत्–असत्, सुन्दर–असुन्दर, प्रिय–अप्रिय संबन्धी प्रभाव कृतिबाट ग्रहण गर्छ । यसो गर्दा ऊ सहानुभूतिशील, सहृदयी बन्छ र रस आस्वादन गर्छ, सौन्दर्य पान गर्छ तथा दोस्रो परिस्थितिमा आफूमा परेको प्रभाव संबन्धी धारणा व्यक्त गर्छ, त्यस कृतिले अरूमा के कस्तो स्थान लिएको छ ? तुलना गर्छ । कृति प्रतिको प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दा ऊ रूप, अभिव्यक्ति संगीतात्मक तत्त्व, सौन्दर्य, विचार, उपादेयता आदिको विश्लेषण गर्छ, तर्क दिन्छ, आफूमा परेको प्रभावलाई राम्ररी व्याख्यायित गर्छ । यसो गर्दा प्रथमत: कृतिभित्र सीमित भएको समालोचक दोस्रो स्थितिमा अन्यत्र पनि पुग्छ । यसरी प्रभाव ग्रहण व्याख्यान विश्लेषण–शक्ति भैसके पछि त्यसलाई रूप दिने शैली पनि सरल र सरस बन्नु पर्छ । समास र क्लिष्ट शैलीको आलोचनाले समालोचकको आशय स्पष्ट गर्न सक्तैन, पुन: आलोचनाको पनि आलोचना वा व्याख्या गर्नु पर्ने खण्ड आइपर्छ । समालोचकले यो स्पष्ट बुझ्नुपर्छ कि यो पनि कला हो, सिर्जना । अतएव स्पष्ट र पूर्ण रूपमा धारणा व्यक्त गर्ने क्षमता पनि समालोचकमा आवश्यक पर्छ ।

५. विस्तृत अध्ययन र योग्यता :–

आलोचकमा साहित्य र यसका अङ्ग उपाङ्गहरू, यसका तत्व, रूप, गुणहरूका अतिरिक्त देश, काल, परिस्थिति अनुसार बदलिँदा मान्यताहरू साहित्यका स्थायी र शाश्वत पक्षहरूमात्र नभएर भिन्न भिन्न

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लेखक र तिनका कृति, लोक–रूचि, व्यवहार, इतिहास जस्ता धेरै कुरा-हरूको ज्ञान हुन आवश्यक छ। जति ऊ भिन्न भिन्न भाषाका साहित्यिक प्रवृत्ति र प्रतिभाको ज्ञान गर्न समर्थ छ त्यति नै मूल्याङ्कन विश्वसनीय र उच्चकोटिको हुन्छ। यतिमात्र नभएर उसले मनोविज्ञान, दर्शन, धर्म, संस्कृति जस्ता बहुविध विषयको ज्ञाता पनि हुनुपर्छ। यसैले त हड्सनले लेखेका हुन्– "*The true critic is one who is equipped for his task by a knowledge of his subject*" अर्थात् साँच्चो समालोचक आफ्नो विषयको ज्ञानद्वारा आफ्नो काम गर्न समर्थ हुनुपर्छ।

६. साहित्यिकता :–

आलोचना पनि साहित्यकै एक विधा हो, अत एव यसमा वस्तु निष्ठताका अतिरिक्त आत्मपरकता पनि हुन्छ। यसमा शुष्क नीर–क्षीर विवेचनात्मकता मात्र होइन कलात्मकता पनि हुन्छ। यसमा लेखकको आत्म प्रकाशन वा व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति हुनुपर्छ। कुनै आलोचना पढ्दा संबन्धित कृति पढेर आस्वादित भए जस्तो हुनुपर्छ। अत एव आलोचक कवि हृदय नभए पनि शैलीमा सरसता ल्याई संप्रेषणीय बना-उन सक्नु पर्छ यही कुरा केलेट लेख्छन्– "*He must not only have the trained taste and the psychological gift but he must have the communicative capacity as well.* अर्थात् ऊ (समालोचक) सँग केवल परिष्कृत रूचि र मनोवै-ज्ञानिक उपहार मात्र भएर हुन्न तर संप्रेषणको क्षमता पनि उत्तिकै हुनुपर्छ। सँस्कृत साहित्यमा पनि काव्यको अनुशीलनकालागि तन्मय हुन सक्ने योग्यता आवश्यक ठानिएको छ। भावयित्री प्रतिभाले पनि यही कुरा सिद्ध गर्छ। ड्राइडन, गेटे, देवकोटा ("तरूण तपसी प्रदक्षिणा"का), हृदयचन्द्र सिंह, आनन्ददेव भट्ट, वासुदेव त्रिपाठीलाई हेर्दा यो कुरा अझ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रमाणित हुन्छ ।

७. आत्मविश्वास :-

समालोचक जुन धारणा लिएर समालोचना लेख्न थाल्छ त्यसको औचित्य, सिद्धान्त आदिका सम्बन्धमा ऊ पक्का हुनुपर्छ, त्यसलाई दरो र संकल्पनिष्ठ भएर प्रस्तुत गर्न सक्नु पर्छ । अन्यथा रहरले वा अन्य लोभले लेखिएका समालोचनाभित्र विरोधाभास र असंगतिहरू देखा पर्छन् । अझ निर्णयात्मक समालोचनामा त यो उज्यालो भएर देखिन्छ निर्णय गर्ने क्षमताको अभाव पनि यही आत्मविश्वासको कमीवाट आउँछ ।

यसै प्रसङ्गमा एउटा अर्को कुरा आउँछ निर्णय लिने संबन्धमा । अधिकांश आलोचकहरू एकपल्ट पुस्तकको अध्ययन गरेर श्रेष्ठताको निर्णय गर्छन् तर जब अरूको त्यही विषयक आलोचना हेर्छन् वा पुनः पढ्छन् त्यस बेला आफ्नो पहिलेको धारणामा परिवर्तन गर्नें महसूस गर्छन्, कतिपयले बदलेका पनि छन् । हो "भिन्न रूचिर्हिलोकः", तर आफ्नै रूचिमा पनि परिवर्तन कसरी ? शुरूको वेला जुन विश्वास हुन्छ त्यो पुनः किन गलत बन्छ त? वास्तवमा कुनै पुस्तक एकपटक हेर्दैमा त्यसको वास्तविक रूप पाउन गाह्रै हुन्छ । अत एव त्यसलाई तीन चार पटक संम अध्ययन गरेर मात्र निर्णय लिंदा त्यो विश्वासी हुन्छ र अरूका धारणाका सापेक्षतामा आफ्नो धारणा तुलना गरेर मात्र मन स्थिर गर्नु पर्दछ ।

८. मौलिकता तथा राष्ट्रिय सन्दर्भको ज्ञान: -

केही आलोचकहरू २-४ वटा आलोचनाहरू हेरेर तिनीहरूको सारलाई आफ्नो भाषामा उतार्छन् र केही तो आलोचनालाई रूपान्तरित गर्छन् । प्रभाव पर्नु बेग्लै कुरा हो जसलाई पनि पर्छ तर आलोचकको स्वतन्त्र, मौलिक चिन्तन शक्ति नहुनु हास्यास्पद हो । कुनै त केवल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संस्कृत साहित्यबाट आक्रान्त बन्छन् । तिनीहरूको आलोचना पढ्नुभन्दा पहिले सारा संस्कृत साहित्य पिइसक्नु पर्छ त कुनै पाश्चात्य साहित्यको अन्धभक्त बनेर त्यसैको परिप्रेक्ष्यमा कृतिको विवेचना गर्छन् । आज यस्ता खाले समालोचकको संख्या दिन प्रतिदिन बढ्न गएको छ । फल स्वरूप आजको हाम्रो साहित्यमा नेपालीपन, राष्ट्रिय गतिविधि, सन्दर्भ हटाउन थालिसकेको छ । हामी बाल कृष्ण समको अनुष्टुप छन्दको तुकान्त कविताको चर्चामा शेक्सपीयर ल्याउँछौं तर संस्कृत साहित्य हेर्दैनौं जुन पश्चिम भन्दा नजीक र गौरवमय छ । मोहन कोइरालालाई बुझ्नुभन्दा पहिले पाश्चात्य साहित्य सिङ्गै रित्याउनु पर्छ । उनी संबन्धी आलोचनाहरू पनि यस्तै छन्– त्यहाँ नेपाली सन्दर्भ पाइँदैन । यसो भन्नुको अर्थ पाश्चात्य वा संस्कृत साहित्यलाई घृणा गरेको होइन तर अनिवार्य अवस्थाका अतिरिक्त प्रसङ्गका अतिरिक्त निजत्व नभएको आलोचना सही आलोचना होइन भनेको मात्रै हो ।

अत एव कुनै कृतिको मूल्याङ्कन वा विवेचन गर्दा देश, काल र वातावरणको सन्दर्भमा गरिनु पर्ने हुनाले र यसैबाट साहित्यले फष्टाउने अवसर, मलजल प्राप्त गर्ने हुँदा आलोचक राष्ट्रिय गतिविधि, समस्याहरू प्रति सदैव विज्ञ हुनुपर्छ, आफ्नै ढङ्गले हेर्नुपर्छ ।

राष्ट्रको सभ्यता र संस्कृतिको प्रतिबिम्ब नै साहित्य हो । यो राष्ट्रिय हुँदाहुँदै पनि अन्तर्राष्ट्रिय हुन्छ । यही त साहित्यको सार्वभौमिक, शाश्वत, स्थायी गुण हो । कालिदास पुराना भएर पनि नयाँ छन् । उनका कृतिमा भारत मात्र बोल्दैन अमेरिका बोल्छ, जर्मन बोल्छ, चीन बोल्छ, नेपाल बोल्छ– मान्छे बोल्छ । लेखनाथ नेपाली लेख्थे, नेपाली थिए तर टाल्स्टायका पनि गन्ध आउँछ । देवकोटाको "मुनामदन"लाई हामी नेपाली ढङ्गले हेर्छौं तर वर्डस्वर्थ, शेली, वाइरन पनि त्यहीं आइपुग्छन्– हामी जानु पर्दैन । "चारू" यहींकै ग्राम्य-वाला हुन् "लुसी" होइनन् । घिमिरेका काव्यमा हाम्रा लेक, वेसी, जातीय जीवनका अनु-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भूति हुँदाहुँदै पनि कालिदास संझिइन्छन्, कीट्स् झुल्कन्छन्– मान्छेहरू सास फेर्छन् । अत एव आलोचकले प्रथमतः राष्ट्रिय परिप्रेक्ष्यमा हेर्नुपर्छ अनिमात्र अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भमा । यो गुण प्रत्येक समालोचकमा हुनु अनिवार्य छ ।

उपर्युक्त प्रकारले समालोचक र समालोचनाका केही मुख्य मुख्य गुणहरूको मात्र यहाँ चर्चा गरिएको छ । यी बाहेक अरु पनि गुणहरू छन् तर अहिलेलाई यतिनै प्रशस्त संझन्छु । अन्तमा संस्कृतको उक्ति बुझन अनुरोध गर्छु–

"उत्तरोत्तरं मुनीनाम् प्रामाण्यम् ।"

समालोचनाको वर्गीकरण

पूर्व सन्दर्भहरूबाट यो स्पष्ट हुन्छ कि साहित्यका विधाहरूको जति विकास हुन्छ साहित्य जति उन्नत अवस्थामा पुग्छ, जति जति प्रवृत्तिहरू विस्तृत र व्यापक हुँदै जान्छन्, संख्यात्मक एवं गुणात्मक दुबै रूपमा जतिमात्रामा साहित्यको विकास हुँदै जान्छ, आफ्नो स्वरूप विश्लेषण गर्ने क्षमता जब साहित्यमा हुन्छ त्यति नै आलोचना विकसित हुन्छ, मौलाउँछ । यो कुरा आधुनिक काल शुरू हुनुभन्दा पहिलेको नेपाली साहित्य र संस्कृत साहित्यको इतिहासबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । संस्कृत भाषाका सबै कृतिहरूमा प्रायशः उदात्त चिन्तन वेद अनुप्राणित विश्वबन्धुत्व शान्ति र कल्याण-जस्ता आध्यात्मिक आदर्शहरूको प्रधानता र कलात्मक सौन्दर्य भएकाले त्यस्ता वेलाकाले आलोचनात्मक कृतिहरू पनि कलात्मक कौशललाई प्रमुख मान दण्ड मानेर लेखिएकाले संस्कृत आलोचनाहरू सैद्धान्तिक बनेका देखिन्छन् ।

संस्कृत साहित्यमा मुख्यतया टीका, भाष्य, निर्णय, शास्त्रार्थ,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सैद्धान्तिक, जस्ता समीक्षा प्रणालीहरू देखिन्छन् ती मध्ये टीकाको बढी प्रचलन थियो । यसमा प्राय: पद्यबद्ध रचनाको गद्य शैलीमा व्याख्या गरिन्छ । यसो गर्दा मूल कृतिका शब्दहरूको व्याकरणिक अन्वय, प्रत्येक शब्दको पर्याय, व्याकरणिक र बिशेष अर्थको स्पष्टीकरण, अवान्तर कथाहरूको चर्चा आदि गरिन्छ । भाष्य पद्धति, व्याकरण र वेद संबन्धी कुरामा प्रयुक्त भएको छ । निर्णय पद्धतिमा कविको मूल वैशिष्ट्य सूत्र रूपमा दिइन्छ, जस्तै—उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थ गौरवम् । दण्डिन: पदलालित्यं माघे सान्तित्रयो गुणा: आदि । सैद्धान्तिक समालोचना अन्तर्गत विश्वनाथ, भामह, आनन्दबर्धन आदिका शास्त्रीय कृति पर्दछन् ।

पछि वता आएर संस्कृत सभ्यताको ह्रास हुँदै गएपछि जीवनमा जटिलता आउन थालेपछि मान्छेको जीवन र जगत् प्रतिको दृष्टिकोण पनि बदलिन थाल्यो, दृष्टिकोणमा विभिन्नता आयो । त्यसको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव साहित्यमा पनि पर्न थालेकाले आलोचनाका प्रकारहरू पनि विविध रूपमा देखिन थाले । एउटै कृति भिन्न भिन्न रूचि, परिस्थिति, संस्कार र परिवेश आदिका कारणले भिन्न भिन्न ढङ्गले व्याख्यायित हुन थाल्यो । "सूक्ति सिन्धुको" मूल्याङ्कन संबन्धी मत मतान्तरहरूले पनि उक्त कुरा सिद्ध गर्छन् । यस प्रकार कुनै कृति वा विषयले पाठकमा पार्ने प्रभाव र प्रतिक्रिया व्यक्त गराएको पद्धति तथा साहित्यिक प्रवृत्तिलाई नै अहिलेसम्मको आलोचनाको आधार मानेर यो वर्गीकरण गरिएको छ, यद्यपि यो नै स्थायी र अन्तिम वर्गीकरण नहुन सक्छ ।

संस्कृत आचार्य राजशेखरले चार प्रकारका भावक वा आलोचक बताएका छन्:– (१) अरोचकी (२) सतृणाभ्यवहारी (३) मत्सरी (४) तत्त्वाभिनिवेषी । जसलाई कुनै पनि रचना मन पर्दैन जो कुनै न कुनै खोट लगाइरहन्छ, जतिसुकै राम्रो कृति पनि मन पराउँदैन ऊ अरोचकी हो । जस्तो सुकै रचनामा पनि वाद विवाद उठाउनेलाई सतृणाभ्य-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वहारी, ईर्ष्यावश-कुनै रचनालाई खोट लगाउने मत्सरी र कृतिको तत्त्व मुख्य कुरा खोज्ने निष्पक्ष आलोचक चाहिं तत्वाभिनिवेषी हुन्छन् तर यो वर्गीकरण ठीक देखिदैन ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका विचारमा "नेपालीमा प्रचलित मुख्य मुख्य आलोचनाका पद्धति हुन्– गुण दोषात्मक तुलनात्मक, निर्णयात्मक, व्याख्यात्मक, भौतिकवादी र शास्त्रीय, यी बाहेक अनुभवात्मक, प्रभावात्मक मनोविश्लेषणात्मक र मूल्यवादी प्रभाव पनि वर्तमान समालोचनामा देखिदैछ ।" तर उनका दृष्टिमा "समालोचना मुख्य गरेर व्याख्यात्मक र निर्णयात्मक नै हुन्छन् ।[१]"

यस वर्गीकरण अनुसार यस्तो समालोचना कुनै भित्र पनि पर्दैन जुन साहित्य संबन्धी मान्यताहरू, सिद्धान्तहरूलाई मात्र विवेचना गर्दछ र नियम निर्धारण गर्दछ । यसैले समालोचना दुई प्रकारका देखिन्छन्:–

१. सैद्धान्तिक:–

रीति, वृत्ति, छन्द, गुण, अलङ्कार, रस, रचनाविधान, आदि साहित्यका कलापक्ष र भावपक्ष जस्ता आधारभूत तत्वको विवेचना स्थापना तथा समालोचना र लेखनका सामान्य सिद्धान्तको प्रतिपादन एवं मानदण्डको स्थापना आदि गरिएको समालोचना सैद्धान्तिक समालोचना हो । यसले साहित्यका विधाहरूको स्वरूप, गुण, तत्त्व प्रकार आदिको विवेचना गर्छ । पाठकले साहित्यको अध्ययन गर्ने तरीका, उसको अभिरुचि, त्रुटि यी सबै यसै अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता सिद्धान्तको निरूपण गर्दा समीक्षकले केवल रूढिको भरमा बस्नु हुँदैन साहित्यका परिवर्तनशील रूपहरूको निरीक्षण पनि गर्नु पर्दछ । सोमनाथ सिग्देलको

---

१ साझा समालोचना: भूमिका–२०

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"साहित्य प्रदीप" यदुनाथ–खनालको "समालोचनाको सिद्धान्त" ईश्वर बरालको "झ्यालबाट" र "सयपत्री"का भूमिका यस्तै समालोचना हुन्। प्रस्तुत कृति पनि यसै अन्तर्गत पर्दछ।

२. व्यावहारिक:–

सैद्धान्तिक समालोचनासँग नमिल्ने अर्थात् खास कुनै कृति वा पक्षभित्र मात्र सीमित रहेर त्यसको प्रयोगात्मक रूपले गरिएको आलोचनालाई व्यावहारिक आलोचना भनिन्छ। यसले नवीन मानदण्ड वा सैद्धान्तिक नियमहरू निर्धारण गर्दैन तर निर्धारित नियम र परिधिभित्र रहेर वा स्वतन्त्र ढङ्गले परेको प्रभावको आधारमा समीक्षा गर्छ। भानुभक्त, देवकोटा, सम जस्ता कवि लेखक प्रतिभाहरू तथा काल विभाजन, नेपाली साहित्यमा यौन कथा जस्ता बिषयका आलोचनाहरू यस अन्तर्गत पर्दछन्।

सामान्यतया व्यावहारिक आलोचना पनि आठ प्रकारको हुन्छ:–

(क) शास्त्रीय आलोचना:–

रचना विधान, भाषा शैली, काव्यात्मकता वा छन्द, शैली, अलंकार, शिल्प जस्ता साहित्य शास्त्र द्वारा प्रतिपादित नियम र मानदण्डका आधारमा कुनै कृतिको वस्तुरूपक विन्यास प्रति गरिने आलोचनालाई शास्त्रीय आलोचना भनिन्छ। यसको मूल संवन्ध रचनाको वाह्य पक्षसित हुन्छ। साहित्य शास्त्र वा सौन्दर्य शास्त्रका सिद्धान्तहरूलाई आलोचनाको मानदण्ड स्वीकार गरी त्यस अनुसार कृति लेखिएको छ वा छैन त्यस बारेको विवेचना शास्त्रीय आलोचना हो। नेपाली साहित्यका रत्नध्वज जोशी र चूडानाथ भट्टराई आदि यस्तै शास्त्रीय पद्धतिका आलोचक हुन्। यिनीहरूले पूर्वीय समीक्षा शास्त्रलाई विशेषतः आलोच-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चनाको मानदण्ड मानेका छन् ।

(ख) व्याख्यात्मक आलोचना:–

कृतिको प्रतिपाद्य विषय र अभिव्यक्तिभित्र सीमित रहेर निरपेक्ष रूपमा कलाको विषय बस्तु र रूपका संबन्धमा गरिएको विश्लेषण, सौन्दर्यको उद्‌घाटन तथा कृतिकारको आशय बुझ्ने प्रयासका सिलसिलामा गरिएको आलोचनालाई व्याख्यात्मक भनिन्छ। लेखक कविको काव्य प्रेरणा, परिवेश, उद्देश्य आदिको विवेचना पनि व्याख्यात्मक आलोचना नै हो। यसमा आलोचक कृतिभित्र पूर्णतया सीमित रहन्छ र ऊ एक प्रकार अन्वेषक एवं प्रष्टकर्ता बन्न पुग्छ। "रिमाल: व्यक्तित्व र कृति"का घटराज भट्टराई र बालचन्द्र शर्मा आदि यस्तै समालोचक हुन्। यो प्रवृत्ति हृदयचन्द्र सिंह प्रधानमा पनि पाइन्छ। नेपाली साहित्यका अधिकांश आलोचनाहरू व्याख्यात्मक छन्।

(ग) प्रभावात्मक आलोचना:-

जुन आलोचनामा साहित्य संबन्धी शास्त्रीय मान्यता नियमहरूको बन्धन स्वीकार गरिएको हुँदैन तर– आलोचक स्वतन्त्र रूपमा आफ्ना वैयक्तिक रुचि, अरुचि, भावना र जीवन दर्शनलाई प्रधानता दिइन्छ, कुनै कृति द्वारा आफूमा परेको प्रभाव, आफ्नो मनका तरङ्गहरू, भावलहरहरू प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यस्तोलाई प्रभावात्मक वा आत्म प्रकाशनात्मक आलोचना भनिन्छ। यस्ता आलोचनामा कृति भन्दा पनि आलोचकको व्यक्तिगत धारणा बढी मात्रामा व्यक्त हुन्छ। हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका केही आलोचनाहरू यस्तै छन्।

(घ) निर्णयात्मक आलोचना:–

यस किसिमको आलोचनामा कृतिका सत् असत् स्थायी–अस्थायी तत्वहरूको परस्पर तुलना गरेर श्रेष्ठता–अश्रेष्ठताको मूल्याङ्कन गरिन्छ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस्ता आलोचकहरू न्यायाधीश हुनु पर्छ । न्यायाधीशले पूर्व निश्चित ऐन नियम कानून अनुसार मुद्दाको रूप हेरेर फैसला गरे जस्तै आलोचकले पनि साहित्य सम्बन्धी निश्चित मानदण्डका अनुसार कृति लेखिए नलेखिएको हेर्छ । यस्तामा कृतिमा के छ ? कस्तो छ ? भन्ने प्रश्न भन्दा कस्तो हुनुपर्छ ? भन्ने प्रश्न रहन्छ । यो ठीकुवा हुन्छ, हाकाहाकी कृतिका गुण दोष बताइदिने । प्रायशः यस्ता आलोचनामा नवीनतालाई स्थान दिइँदैन । निर्णयात्मक आलोचना गर्दा शास्त्रीय सिद्धान्त, कृतिभित्रका गुणदोषको बिवेचना, एकै समयका भिन्न भिन्न कवि लेखकहरूको परस्पर तुलनात्मक, पद्धति पनि अपनाइन्छ । ध्यान दिनुपर्ने कुरा के छ भने यसमा बूँदाहरू पेश गरिनुपर्छ । रामकृष्ण शर्मा यस्तै निर्णयात्मक समालोचक हुन् ।

(ङ) तुलनात्मकः–

उस्तै उस्ता किसिमका कृतिहरूको गुण दोष र प्रकृति आदिका संबन्धमा गरिएको तुलनात्मक पद्धति दुइ कवि या दुइ भन्दा बढ्ता कवि लेखकहरू वा तिनका कृति वा तत्संबन्धी विषयको उपादेयता, कलागत सौन्दर्य आदिको एकै साथ परीक्षण गर्ने आलोचनालाई यस अन्तर्गत राखिन्छ । यस्तो तुलना गर्दा आलोचकले विभिन्न देश, काल, भाषागत परिस्थितिहरू, सामर्थ्य, चेतना र विकासको राम्रोसँग अध्ययन गर्नु पर्छ । यस्तो आलोचनाबाट साहित्यको–विकास के कसरी भएको छ ? उसमा के कति मात्रामा क्षमता वृद्धि भएको छ ? छुट्याउन सकिन्छ । वासुदेव त्रिपाठीका "विचरण" र "सिंहावलोकन" यस्तै आलोचना हुन् । त्रिपाठीका आलोचनामा निर्णयात्मक रूप पनि पाइन्छ ।

(च) प्रगतिवादीः–

प्रसिद्ध दार्शनिक तथा चिन्तक कार्ल मार्क्सद्वारा प्रतिपादित समाजशास्त्री र साम्यवादी सिद्धान्त अनुसार साहित्यको समीक्षा गर्ने

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रणालीलाई प्रगतिवादी वा मार्क्सवादी आलोचना भनिन्छ । यस सिद्धान्तले मानवीय आदर्श र आध्यात्मिक सत्ताको विरोध गर्दछ र आर्थिक रूपलाई अर्थात् भौतिक जगत्लाई नै चरम सत्य मानी तदनुसार कृतिको विवेचना गर्छ ।

मार्क्सवाद अनुसार साहित्य र संस्कृतिको प्रेरणा उद्देश्य केवल अर्थ व्यवस्था नै हो । यसैको प्रभाववाट कलाकारको व्यक्तित्व निर्मित हुन्छ र आफ्नो वर्गको मान्यता द्वारा नै कलाको सिर्जना पनि हुन्छ । अत एव वर्ग विभाजन र असमानताको अन्त्यका लागि साहित्य लेखिन्छ । वैयक्तिक चरित्र र समस्या आदि निजी प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने साहित्य मार्क्सवादीहरूका दृष्टिमा बुर्जुवा र प्रतिक्रियावादी हुन्छ । मार्क्सवादले साहित्यलाई सामूहिक कर्म मान्छ र लोक कल्याणकारी मूल्यहरूको स्थापना गर्छ । युग र साहित्यको अविच्छेद्य संबन्ध मान्ने यस सिद्धान्तले व्यक्तिगत स्फुरण प्रतिभा र कलाकारको निरपेक्ष स्वतन्त्रताको समर्थन गर्दैन । तर यसमा पनि हिजो आज निकै परिवर्तनका लक्षणहरू देखापरिसकेका छन् । प्रगतिवादी आलोचकहरूमा आनन्ददेव भट्ट, डि.पी. अधिकारी, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, सरिता ढकाल आदि छन् ।

(छ) मनोवैज्ञानिक र मनोबिश्लेषणात्मक आलोचना:–

यस किसिमको आलोचना पद्धतिमा कुनै पनि कृतिलाई लेखकको बिभिन्न अवस्थाको मन र उसको जीवनको प्रतिविम्ब मानिएको हुन्छ । कवि लेखकको जीवनमा घटेका साना ठूला घटनाहरू, उसका एक्लो र सामूहिक जीवनका आचरणहरूले नै काव्य रचनामा प्रेरित गर्ने हुनाले लेखकको पूर्ण व्यक्तित्व र जिन्दगीको परिचयका सन्दर्भमा उसका कृतिको विवेचना गर्ने पद्धति मनोवैज्ञानिक आलोचना भनिन्छ । यस्ता आलोचनामा लेखकको जाति, वंश, वातावरण र चरित्रलाई ध्यान दिइन्छ ।

यसै आलोचना पद्धति अन्तर्गतका केही आलोचकहरू कलाका-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रका अन्तःप्रवृत्तिहरू, चेतन, अवचेतन, अर्द्ध चेतन मनका प्रक्रियाहरूको विश्लेषण गर्छन् । यिनीहरूका दृष्टिमा जब व्यक्ति आफ्ना यौन वा अन्य इच्छाहरू परिपूर्ति गर्न सक्दैन अनि ऊ एक प्रकार कुनै न कुनै रूपमा मनस्तापी र रूग्ण हुन्छ । यस्तो व्यक्ति प्रकारान्तरले शान्ति र आनन्दको खोजीमा साहित्यमा प्रवेश गर्छ । अत एवं साहित्यको विवेचना पनि यसै अनुकूल गरिनुपर्छ भन्ने यिनीहरूको दृष्टिकोण छ । नेपाली साहित्यमा यस्ता आलोचकहरू ज्यादै कम छन् । यस प्रकारका कुनै कुनै आलोचनाहरू तानासर्माले लेखेका छन् । इन्द्र राईको "अनुराधाको समीक्षा" यस्तै समालोचना हो ।

(ज) ऐतिहासिक र अनुसन्धानात्मकः–

केही यस्ता आलोचनाहरू जुन केवल कृतिभित्र मात्र पनि सीमित छैनन्, जसमा निर्णयात्मक वा शास्त्रीय पद्धति पनि अँगालिएको छैन तर कृतिको विश्लेषण गर्दा तत्कालीन वा पूर्वकालीन विभिन्न परिस्थितिहरूको इतिहासको प्रमुख आधार मानिएको छ भने यस्तालाई ऐतिहासिक समालोचना भन्नु पर्छ । यस्तामा मुख्यतया जाति, युग परिस्थितिको ऐतिहासिक सन्दर्भ लिइएको हुन्छ । त्यसबेला त्यस आलोच्य कृतिको सिर्जना हुन उक्त दृष्टिकोणले कत्तिको युक्ति संगत छ ? कत्तिको मूल्यवान् छ ? त्यसको भूमिका के हुन सक्छ ? यस सम्बन्धमा ऐतिहासिक आलोचनामा विवेचना गरिएको हुन्छ ।

यसले भन्छ– कुनै पनि कृति युग र समाजको भाव र चित्रको प्रतिविम्ब हुन्छ । कृतिको रूपबाट त्यस देश, काल र जातिको सभ्यता बुझ्न सकिन्छ । अत एव यो सुन्दर इतिहास हो । कार्लाइलले लेखेका छन्– "कुनै राष्ट्रको काव्यको इतिहास त्यहाँको धर्म, राजनीति र विज्ञानको इतिहासको सार हो– काव्यको इतिहासमा लेखकले राष्ट्रको उच्चतम लक्ष्य, त्यसको क्रमागत दिशा र विकास हेर्नु अत्यन्त आव-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

श्यक छ ।" यस प्रकारको आलोचना ऐतिहासिक आलोचना भनिन्छ। ईश्वर बराल र बालचन्द्र शर्माका केही आलोचनाहरू ऐतिहासिक पनि छन् । यस क्षेत्रमा कमल दीक्षितको योगदान महत्त्वपूर्ण छ । अनुसन्धात्मक आलोचनामा स्व० बाबुराम आचार्यको योगदान पनि महत्वपूर्ण छ ।

यसरी समालोचनाको वर्गीकरण गरेपनि कतिपय समालोचनामा तुलना, व्याख्या, सैद्धान्तिक नियम निरीक्षण र निर्णय आदि विविध पद्धति पनि अपनाइएको वास्तविकतालाई बिर्सनु हुँदैन । साँच्चै भनूँ भने निर्णयात्मक समालोचनामा त तुलनात्मक र ऐतिहासिक पद्धति पनि अपनाइएकै देखिन्छ तर वर्गीकरण अनुसार समालोचना स्थापना गर्दा त्यसमा भएको मात्राधिक्यलाई विशेष ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कार

संस्कृत साहित्यमा कवितालाई कामिनीको रूपमा प्रस्तुत गर्दै रसलाई आत्मा, रीतिलाई शारीरिक अवयवहरूको संगठन, गुणलाई आन्तरिक धर्म रअलङ्कारलाई कुण्डल आभूषणको रूपमा लेल्उख गरिएको छ । जसरी कामिनीको सौन्दर्यलाई अझ सुन्दर बनाउन गहनाहरूको आवश्यकता पर्छ कवितालाई सुन्दर बनाउन अलङ्कारहरूको पनि त्यसरी नै प्रयोग गरिन्छ । कसै कसैले त अलङ्कारविना काव्यको सौन्दर्य नै हुँदैनसंम भनेका छन्– "न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिता मुखम्" अर्थात् वनिता (स्त्री)को मुहार राम्रो भए पनि अलङ्कारविना सुहाउँदैन । तर गहनाविना पनि त स्त्री स्वतः सुन्दर हुन सक्छे, उसको आत्मा, जीवन, प्राण त रहन्छ । यसैले त अलङ्कारलाई अधिकांश विद्वान् तथा आलोचकहरूले काव्यको शोभावर्द्धक अर्थात् बाह्यतत्त्व मानेका हुन् । यसरी यो काव्यको दुइ पक्ष (भाव तथा कला) अन्तर्गत कला पक्षभित्र पर्दछ, शैली तत्त्वसँग यो समाहित हुनाले यसलाई पनि काव्यको वक उपकारक तत्त्व मान्नुपर्छ ।

अर्थ र परिभाषा

"अलङ्कार" शब्दको व्युत्पत्ति यसरी गरिन्छ– "अलम् करोति इति अलंकार" अर्थात् जसले अभिव्यक्तिलाई पूर्ण पार्छ त्यही अलङ्कार हो अथवा जसले अभिव्यक्तिलाई सिंगार्दछ त्यही अलङ्कार हो । यहाँ "अलम" शब्दका दुई अर्थ स्पष्ट देखिन्छन्– १. पूर्ण २. गहना । तर दुवैको वास्तविक आशय हो– अभिव्यक्तिलाई सिंगारेर पूर्ण परिष्कृत बनाई प्रस्तुत गर्नु । अलङ्कारको प्रथम उल्लेख भरतमुनिको नाट्यशा-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्त्रमा भए पनि यसको शास्त्रीय व्याख्याचाहिँ अग्निपुराणमा पाइन्छ। यसलाई अघि बढाउनेहरूमा पहिला आचार्य भामह हुन्। उनी अलङ्कारवादी ठानिन्छन्। उनको भनाइमा शब्दहरूको उक्तिबाट अभीष्ट बोलीको वक्रिम अभिव्यक्ति नै अलङ्कार हो अर्थात् अब्दार्थ वैचित्र्य नै अलङ्कार हो।

वामनका मतमा-अलङ्कारले गर्दा काव्य ग्राह्य हुन्छ। सौन्दर्य नै अलङ्कार हो। रूद्रटले गुण र रसको भिन्नै अस्तित्व स्वीकार गर्दै अलङ्कारको पनि विशेष महत्त्व प्रतिष्ठापित गरेका छन्। उनका विचारमा विशेष प्रकारका अभिव्यक्ति नै अलङ्कार हुन्।

उक्त सबै परिभाषाहरूले भिन्नाभिन्नै शब्दमा एउटै कुरा भनेका छन्- विशिष्ट अभिव्यक्ति वा सौन्दर्य नै अलङ्कार हो। यसरी सारा किसिमको सौन्दर्यलाई एउटै अलङ्कारभित्र गाभ्ने प्रयास गर्दा यसको विस्तृत र व्यापक क्षेत्र देखिन्छ तर आज अलङ्कार साहित्यको यस्तो एक सहायक अङ्ग मानिन्छ जसले अघि भने झैं गहनाको काम गर्छ। अत एव उक्त परिभाषालाई मान्न सकिँदैन।

आनन्दवर्द्धन भन्छन्- "अङ्गाश्रितास्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत्" अर्थात् शरीरमा लगाइने कटक, कुण्डल आदि जस्तै अलङ्कारलाई मान्नुपर्छ। साहित्यदर्पणमा विश्वनाथ भन्छन्- "शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्मा शोभातिशायिनः, रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत्" अर्थात् शब्द र अर्थमा अस्थिर धर्मका रूपमा रहने अतिशय शोभावर्द्धक, रस आदिको उपकार गर्ने गहना जस्तै अलङ्कार हुन्छन्।

यी दोस्रा थरीले दिएका अलङ्कारका परिभाषामा सहमत हुँदै यसो भन्न सकिन्छ- अलङ्कार भाव र शब्द सौन्दर्यलाई उत्कर्षता दिने यस्तो एक तत्त्व हो जसको प्रयोग आयोजित वा अप्रत्याशित रूपमा गरिन्छ र जसले तत्काल पाठक वा श्रोतालाई मुग्ध पार्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काम र महत्त्व

हिन्दी साहित्यका समीक्षकहरू डा० मिथिलेश शरण मित्तल र उर्मिलेश कुमार शंखधार अलङ्कारका प्रमुख कार्यहरू छ वटा बताउँछन्–

१. स्पष्टता ल्याउनका लागि:– साधर्म्यमूलक अलङ्कार
२. मनको विस्तार गर्नका लागि:– अतिशयमूलक अलङ्कार
३. आश्चर्य उत्पन्न गर्नका लागि:– वैषम्यमूलक अलङ्कार
४. वृत्तिहरूलाई अन्वित गर्नका लागि:– औचित्य ''
५. जिज्ञासा उत्पन्न '' – वक्रतामूलक ''
६. कुतूहल '' '' – चमत्कार '' ''

वास्तवमा अलङ्कार साहित्यको सौन्दर्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका राख्छ । मनोवैज्ञानिक दृष्टिमा यसको महत्त्व झन् स्पष्ट हुन्छ । मान्छे स्वभावतः सौन्दर्य–प्रिय भएकाले ऊ आफ्नो रूपलाई सुन्दर पार्न अनेक प्रसाधनहरूको प्रयोग गर्छ । सबैले आफूलाई राम्रो ठानिदिउन् भन्ने चाहन्छ । यो प्रवृत्ति केवल युवावस्थामा मात्र होइन समग्र जीवनभर रहन्छ । ऊ कटुसत्य सुन्न चाहँदैन, मीठो अनि कल्याणकारी कुरा सुन्न रूचाउँछ । यसैको प्रभाव कवितामा प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष रूपमा पर्छ किन भने कविता वा साहित्य पनि मान्छेकै सिर्जना हो । झन् स्पष्ट शब्दमा भन्ने हो भने हामी आफ्नी पत्नीको पनि उपयोगी तर रूखो वचन सुन्न मन पराउन्नौं, सुन्नु पर्दा झर्किन्छौं, "असभ्य" भन्छौं, गाली गर्छौं । कविता कमिनी भएकीले, प्रेयसी भएकीले उसको बोलीमा, शब्द शब्दमा माधुर्य, रमणीयता, व्यङ्ग्य आदि हुनु अपेक्षित नै छ । "कान्तासंमित" साहित्य नै पाठकको हृदय छुन समर्थ हुन्छ । अत एव साहित्यकार आफ्नो अभिव्यक्तिलाई अधिकाधिक रूपमा प्रभावशाली बनाउन चाहन्छ । यस्तो गुण अलङ्कारबाट नै उत्पन्न हुन्छ । "सेवा दाँत देखाएर हाँस न, तिमी हाँस्यौ भने म जे पनि गर्न सक्छु" भन्दा कवि यसरी भन्छ–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"अनारदाना दाँतका लहर खोलेर हाँसन
तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्छु इन्द्रको आसन ।
— मुनामदन

यस्तै "गयो व्यर्थै मेरो किशलयसरी यौवन त्यसै" ले ल्याएको माधुर्य र सौन्दर्य "मेरो जोवन सित्तैंमा बर्वाद भयो"मा पाइन्न । यसै कारण आफ्नो अभिव्यक्तिलाई सजाएर आकर्षक पार्ने साहित्यकारको मनोवैज्ञानिक धरातलमा अलङ्कार प्रतिष्ठित छ ।

यी कुराहरूका अतिरिक्त मूलत: निम्नलिखित रूपमा साहित्यमा अलङ्कारको स्थान र महत्त्व छ:–

१. अस्थिर धर्मको रूपमा:–

संस्कृत साहित्यका केही विद्वान्हरूले अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्य उत्पादक अर्थात् आत्माको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जयदेवले त हाकाहाकी भने पनि:–

अङ्गीकरोति य: काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती ।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्ठमनलं कृती ।।
— चन्द्रालोक

अर्थात् जसले अलङ्कारविनाको शब्दार्थलाई काव्य मान्छ त्यसले आगो चिसो हुन्छ भन्ने कुरा किन स्वीकार गर्दैन ? तर उनले यो बिर्से छन् कि उष्णता आगोको गुण हो, आन्तरिक धर्म हो । यो त शृङ्गार हो जसको अभावमा पनि आत्मा र शरीरको अस्तित्व उत्तिकै रूपमा रहिरहन्छ । गहना फुकालेर राख्दैमा के आइमाईको हिसी लुप्त हुन्छ त ? जीवन नै समाप्त हुन्छ त ? अवश्य पनि हुँदैन; यो सामान्य तर्क हो । यस्तै काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कार हटाए पनि अर्थमा कुनै बाधा पर्दैन, मूल अर्थ ज्यूँका त्यूँ रहन्छ । जस्तै:– सीता चन्द्रमा झैं सुन्दरी छिन् ।" यहाँ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

"चन्द्रमा छैं" मा उपमा अलङ्कार छ, अब यसलाई हटाउँदा "सीता सुन्दरी छिन्" बन्छ; दुवैमा पाइने मूल कुरा "सीताको सौन्दर्य" नै हो। यसरी अलङ्कार राखे पनि हुने हटाए पनि हुने शृङ्गार हुनाले यसलाई अस्थिर धर्म मान्नु परेको हो। "मुर्दालाई गहना लगाउँदैमा त्यसमा प्राण आउँदैन।"

२. अभिव्यक्तिलाई सुन्दर बनाउने साधनका रूपमा :–

साहित्यकारमात्र होइन सामान्य व्यक्ति पनि राम्रो मीठो बोली-द्वारा अरूलाई आफ्नो वशमा पार्ने चेष्टा गर्छ, त्यस्ता मधुर-वचन भए-कालाई सबैले मन पराउँछन् पनि। अत एव साहित्यकार आफ्नो अनु-भूति, भावना अनुसार नै पाठकमा उत्तेजना पैदा गराउन, साधारणी-करणको स्थिति ल्याउन भरमग्दूर प्रयास गर्छ। यसको अभावमा ऊ प्रभावशाली हुँदैन, लोकप्रिय हुँदैन। यसैले ऊ कहिले घुमाइफिराईकन, कहिले अर्को वस्तुसँग तुलना गरीकन, कहिले तीव्र कल्पनाद्वारा त कहिले शब्दहरूको विन्यासमा बुट्टा भरीकन अभिव्यक्ति चमत्कारजनक बनाउँछ। यस्तो क्रिया अलङ्कारबाट नै सम्पन्न हुन्छ। जस्तैः– आकाशमा बिजुली चम्किरहेछ, मेघ गर्जिरहेछ" भन्ने भनाइलाई कवि यसरी चमत्कारपूर्वक भनेर पाठकलाई मुग्धपार्छ :–

नाट्यशाला छ आकाश नाचने बिजुली नटी।
ताल दिन्छ तवल्ची भै मेघ धाकिटि धाकिटि॥

– ऋतु-विचार

३. कविको मानसिकताको परिचय दिने साधन:–

कवि प्रथमतः एउटा सामान्य मान्छे हो। त्यसैले उसको काव्यमा दैनिक जीवन चर्या, पारिवारिक वातावरण, समाज आदिको छाप

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रहन्छ । ऊ यिनीहरूबाट नै अलङ्कार टिप्छ जसबाट उसको मनःस्थिति, जीवन दृष्टि, धारणा आदिको बोध हुन्छ । यो कुरा विभिन्न युग र समाजका अनेक कविहरूको काव्यानुशीलनबाट प्रष्ट हुन्छ । समाज र जीवन-पद्धति जति जति सरल हुन्छ काव्यमा अलङ्कारहरू पनि त्यति सरल रूपमा प्रस्तुत हुन्छन्, जीवन जटिल बन्दै गएपछि अलङ्कार-प्रयोग पनि जटिल बन्दै जान्छ । सुख, सन्तोष र आनन्दमा जसको जीवन बितेको छ ऊ अरूको जीवन पनि त्यस्तै देख्छ र त्यस्तै सुन्दर बिम्बहरूको प्रयोग गर्दछ भने जसको जीवन अभाव, पीडा र नैराश्यमा बितेको छ उसको अलङ्कार पनि त्यस्तै हुन्छ । एउटै कविको पनि अवस्थाभेदले अलङ्कार-विधानमा विषमता देखा पर्छ । यस प्रकार कविको जीवन मानसिकताको परिचय अलङ्कारबाट प्राप्त हुने कुरा प्रष्ट हुन्छ । उदाहरणार्थ केही अलङ्कार-प्रयोग हेरौं:-

(क) शृङ्गारिक युवाकवि मोतीराम:-

पाकेको फल फालि जानु परदेश् कुन धर्मको शास्त्र हो ?

+ +

ती नै हुन् भ्रमरा कती कति उडी फुल्माथि आई झुले
हाम्रै यो भ्रमरा निठुर् हुन गई फुल् छाडि काँहाँ भुले ॥

– पीकदूत

(ख) पौराणिक परिवेशबाट आध्यात्मिक बन्ने लेखनाथ:-

घरी घरी त्यो देखिन्छे मेघमा विजुली परी
कृष्णका काखमा मानौं लेटेकी राधिका सरी ।

+ +

दिन रात दुवैको छ चौथो याम मनोहर
चतुर्थाश्रम झैं आर्य-जातिको शान्ति-मन्दिर"

– ऋतु विचार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

धक्का आंधी हुरीको खपि सब सहँदै वृष्टिको धूमधाम
थापी सारा शिरैमा अनलमय कडा टण्टलापुर घाम
ठाडै गर्दैछ जस्ले जुग जुगतक यो सृष्टिको देखभाल
मुक्ताऽमा सिद्धयोगीश्वर सरि हँसिलो धन्य हाम्रो हिमाल"

–हिमाल

(ग) देवकोटाका विभिन्न चरणका धारणाः–

१. मुनामदनका अध्यात्मवादी देवकोटा

सिर्जनाभित्र रचना राम्रा नजरका जुहार
ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार ।

२. दोस्रो चरणका (युगवाणीकालीन), क्रान्तिकारी देवकोटा–

खम्भा फार्ने नृसिंहको नखले चट्टान चिरे
पखालेर वायु–मण्डल डाँडा ताछी सारा

अथवा खडेरीलाई धनु हानी बम्के
जंगलको कानून ... –(बाढीका विष्णुमती
जसले हाँक्यो, उसको पाक्यो, काँतरको हक थाक्यो
नलडी कोई हुन्न विजेता

३. अन्तिम चरणका देवकोटा– – साँढे

रहेछ संसार निशा समान
आएन ज्युँदै रहँदा नि ज्ञान

\+ \+

म शून्यमा शून्य सरी विलाएँ

(घ) अन्तर्राष्ट्रिय गतिविधिसचेत मानवतावादी विजय मल्लः–

रातो रगतले कोरिएको साँध छ ।
खेनमा डील बनाए ॐ
हरेक राष्ट्रका फाँटमा ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जता हेर,
रातो रगतले लाएको छ घेरा
परेवालाई गंजकमा बन्द गरे झैं
मानिस छन् बन्दी, यस खोरमा ।"

\+ \+

गुलाफको फूलमा अहिले किन
बारूदको गन्ध आउँछ

(ङ) भूपि शेरचन

१. साम्यवादी राजनैतिक भूपि--

हिमालचुली दुख दर्द भुलो मुसुक्क हाँसे कि
जनवादी सूर्यको रातो किरण छातीमा टाँसे कि ?

२. प्रथम चरणकै प्रभावमा परिष्कृत बन्दै जाने भूपि–

भाले बास्यो हिमाल हाँस्यो ढल्कने छ चाँडै निशा
शोषित जनको गीतले मनको घन्कने छ चारै दिशा ।।

३. तेस्रो चरणका यथार्थवादी पीडित चेतनाका भूपि–

प्रत्येक इण्टरभ्यूको परिणाम सुनेर
जीवन काखीको पसीना झैं गह्नाउँछ

\+ \+

मभित्रको मानिस मरिसक्यो
अब त फगत मेरो रूपमा उभिएको छ
पड्किसकेको सोडाको एक वोतल
एउटा खाली वोतल

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उक्त केही उद्धरणहरूबाट यो स्पष्ट भैसकेको छ कि साहित्य-कारले प्रयोग गरेका अलङ्कारहरूको संग्रह र विश्लेषणबाट नै उसको जीवन दृष्टि बुझ्न सकिन्छ ।

४. बिम्बविधान गर्ने साधन:-

कवि भावलाई स्पष्टतर गर्न त्यससँग मिल्दो अर्को वस्तु प्रस्तुत गर्छ त अर्थ खोलेर मात्र पूर्ण नहुँदा त्यसलाई एउटा चित्र, प्रतीक वा बिम्बको रूपमा पनि देखाउँछ । यसो गर्दा अमूर्त मूर्त बन्छ, स्मृतिमा ताजा रहिरहन्छ । कवि कतिसम बिम्बविधानमा सफल छ ? ऊ कस्ता बिम्बहरू प्रयोग गर्छ ? यसैका आधारमा उसको सौन्दर्य सृष्टिको सफलता निर्भर रहन्छ । बिम्बले नै कविको जीवनलाई बोकेको पनि हुन्छ र यस्तो बिम्बविधानमा उच्च कवि प्रतिभाको भूमिका अत्यधिक रहन्छ । "सीता चन्द्रमा झैं सुन्दरी छिन्"मा प्रयुक्त बिम्ब "चन्द्रमा" ले एकातिर सीताको सौन्दर्य यसरी प्रष्ट गर्छ– सीताको अनुहारमा केही दाग अवश्यै छन् तर उनको प्रफुल्ल सुन्दर अनुहारले दागलाई दबाएर सौन्दर्यको उत्कर्षता वृद्धि गरेको छ, रात जस्तो दुःख कष्टको समयमा पनि उनी मुस्कुराइरहन्छिन्, भने अर्कोतिर सीतालाई नदेख्ने मानिस पनि "चन्द्रमा" को प्रयोगद्वारा त्यस्तै रूपमा सीताको मूर्ति मनमा राखिरहन्छ । यस्तै अर्को उदाहरण:-

सिर्जनाभित्र रचना राम्रा नजरका जुहार ।
ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार ।।

उक्त कवितामा मुनालाई "ईश्वरको हाँसो पाएको फूल"को बिम्बमा स्थापित गरिएको छ ।

यी संक्षिप्त चर्चाबाट काव्यमा अलङ्कारको स्थान र महत्व निरूपित गरिइसकिएका छन् । यस आधारमा अलङ्कारलाई बाह्यतत्व

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माने पनि यसले अर्थको प्रकाश र सौन्दर्य समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले यो मान्नु पर्छ कि वाह्य अङ्ग वा तत्त्वले पनि आन्तरिक तत्त्व-लाई, अन्तरात्मालाई प्रभावित पारेको हुन्छ । शब्दालंकारमा भलै केवल वाहिरी रूपमा देखियोस् तर अर्थालङ्कारमा यो अलङ्कार्यसँग टाँसिएर बसेको हुन्छ ।

आज छन्द, रस, अलङ्कार जस्ता तत्त्वको उपेक्षा गर्न खोजे पनि यो हटाएर हट्ने होइन, प्रत्येक कवि वा साहित्यकारका कृतिभित्र स्वत: आइपुग्छ चाहे अत्याधुनिक भनाउँदा हुन् चाहे प्राचीनतम । नयाँ र पुरानाको प्रश्न अलङ्कारमा हुँदैन, यो जुनसुकै मुलुकमा काव्यमा उत्तिकै सशक्त रूपमा रहेको छ ।

प्रकार:–

अलङ्कारको सर्वप्रथम विवेचन गर्दै भरतमुनिले जम्मा चार अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् भने भट्टि–काव्यमा ३८ अलङ्कारको नाम पाइन्छ । भामहले ३८ वटा नै अलङ्कार माने पनि तिनीहरूमा मूल एउटै वक्रोक्ति रहन्छ भनी लेखे त दण्डीले तिनीहरूको संख्या ३५ बताए । उद्‌भटले ४१, रुद्रटले ५० पुऱ्याएका अलङ्कार अप्पय दीक्षितमा पुग्दा १२० जन्छन् । यसरी अलङ्कारको एक निश्चित संख्या प्राप्त गर्न सकिंदैन ।

वास्तवमा अलंकार सौन्दर्य (गहना) भएकाले र सौन्दर्यको सामग्रीहरू दिन प्रतिदिन बढ्दै जाने तथा कथन शैली विशेषमा अनेकता हुनाले समेत यसको संख्या तोक्नु कठीन कुरा हो तैपनि प्रयोग हेर्दा मूलत: अलङ्कार दुइ रूपमा नै देखा पर्छ - या त बाहिरी शब्दशिल्पमा या त अर्थमा । यसले अलङ्कार दुइ प्रकारका छन्– क. शब्दालङ्कार, ख. अर्थालङ्कार ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

क) शब्दालङ्कार:–

शब्दहरूको विन्यासमा पाइने कलात्मकता, चमत्कार अर्थात् शब्द प्रयोगबाट उत्पन्न हुने सौन्दर्य नै शब्दालङ्कार हो । यहाँ प्रयुक्त शब्दको सट्टामा त्यही अर्थ दिने अर्को पर्यायवाची शब्द राख्ने हो भने पूर्ववत् सौन्दर्य प्राप्त हुँदैन । यसको परिभाषा दिंदै आचार्य भोजले लेखेका छन्– "ये व्यूत्पत्त्यादिना शब्दमलङ्कर्तुमिह क्षमा: । शब्दालङ्कारसंज्ञास्ते ... .. " अर्थात् जसले काव्यमा व्युत्पत्ति आदिद्वारा शब्दलाई सिगार्ने सामर्थ्य प्राप्त गर्छ त्यो शब्दालङ्कार हो ।

यो पाँच प्रकारको छ– अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्ति र चित्र ।

१. अनुप्रास:–

अनु, प्र+आसबाट बनेको "अनुप्रास" शब्दको अर्थ हो– क्रमश: पछि पछि प्रकृष्ट रूपमा रहँदै जानु अर्थात् जहाँ पूर्व प्रयुक्त अक्षर (स्वर वा व्यञ्जन) वा शब्द पुन: आएर शब्द सौन्दर्य वृद्धि गर्छन् त्यहाँ प्रस्तुत अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:–

अनन्त वसन्तले उमङ्ग र अनङ्ग ल्याउँछ ।

यहाँ "न्त र ङ्गको" आवृत्ति भएको छ ।

बाला पहिरि सुनका किन आज बाला ।
गा पनी चहकिला गरिदिन्छ हाला ।।
काला भने अलि नभै अति साफ् छ छाला ।
माला कतातिर गयो ननिको छ चाला ।

यहाँ "बाला, बाला, गाला, हाला, काला, छाला, माला र चाला" शब्दहरूमा "आला" अक्षरहरूको पुनरावृत्ति भएको छ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सूर्यास्त कँल्यै नहुने हिमाद्रि ।
मैलाइ खोज्ने युगको म यात्री ।।
अहो अविश्रान्त वढेर जाऊँ
कहाँ किनारा यसको म पाऊँ ।

—माधव घिमिरे

उक्त पद्यमा पाउका अन्त्यमा "रि, ऊँ"को आवृत्ति भएको देखिन्छ ।

अनुप्रास पाँच प्रकारको छ– छेकानुप्रयास, वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रास ।

२. यमकः–

जहाँ दुइ तीनवटा स्वर वा व्यन्जन तुरून्तै उही क्रममा दोहोरिन्छन् तर अर्थमा भिन्नता हुन्छ भने त्यहाँ यमक अलङ्कार पर्छ । जस्तै-

शिशिरमा शिरमा गगरी धरी ।
गइ नुहाइवरीकन जल् भरी ।।
जब फिरिन् घरमा अनि ठण्डि भो ।
मकलमा कलमात्र हुने भयो ।।

यहाँ पहिलो र चौथो पाउमा क्रमशः "शिरमा, कलमा" अक्षरहरूको भिन्न तात्पर्यमा आवृत्ति भएको छ । यस्तै—

सब हिमाल हिमालयका खुले
नव सरोज सरोजलमा फुले
अब पलाँश पलाँस महाँ चढे
तब अशोक अशोक भई बढे ।

—सोमनाथ

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

३. श्लेषः–

जहाँ एउटै शब्दको एक भन्दा बढी अर्थ हुन्छ त्यहाँ "श्लेष" पर्दछ अर्थात् एउटा शब्दको एकभन्दा बढी अर्थ मात्र भएर हुँदैन ती दुवै अर्थ पद्यमा मिल्ने पनि हुनुपर्छ। जस्तैः–

अडिने साहसै छैन चाहन्छन् सब पल्टनै।
खुला दोकान को राख्छ? गले–वन्द भए कुनै।।

–लेखनाथ

यहाँ "पल्टनै" को अर्थ "पल्टिनलाई नै' र 'फौज" तथा "दोकान" को "दुइ कान" र "पसल" एवं "गले वन्द"को "मफलर" र "गले (थाके) वन्द भए" भन्ने अर्थ निस्कन्छ। यस्तै अर्को–

मानिस बाहिरै निस्के चौरको खोजनी गरी।
मरियो कम्पले भन्दै देखिन्न पुर माधुरी।

४. वक्रोक्तिः–

वक्रको अर्थ हो– बाङ्गो र उक्ति माने भनाइ अर्थात् वक्ताले एक अर्थमा भनेको कुरा श्रोताले अर्कै अर्थ लगाएर वा राम्ररी नसुनेर अर्कै अर्थ लगाई जवाफ दिएमा प्रस्तुत अलङ्कार हुन्छ। जस्तैः–

को हौ? हूँ घनश्याम, जाउ गिरिमा वर्षा वहाँ गै गर।
हे राधे! म त कृष्ण पो अब त भो चाँडै पुँडो लौ सर।।
हे मुग्धे! हरि हूँ हरे!! अब तिमी जाऊ मर्कै छन् जहाँ।
हे प्यारी! म त श्याम पो तृण भई के काम आयौ यहाँ।।

–अनु० मुरलीधर भट्टराई

अथवा ("राम्रो रचना मीठो नेपाली" बाट)

राम– म एउटा कुरा भन्छु– सुन्दे है
श्याम– फलाम ता छैन, कहांबाट ल्याएर सुन दिनु?

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ख. अर्थालङ्कार

अर्थलाई सुन्दर तुल्याउन प्रभावकारी पार्न कवि तीव्र कल्पनाद्वारा अर्को वस्तुको संभावना देखाउँछ कहिले त उस्तै उस्ता वस्तुको तुलना गर्छ, कहिले परस्पर विरोध देखाए जस्तो गरेर पनि पाठकलाई आश्चर्यमा पार्छ त कहिले आफ्नो भन्ने कुरालाई कारण देखाएर समर्थन गर्छ । अर्थसँग मूलतः संबन्धित अनेक थरीका यस्ता कथन प्रणालीजन्य सौन्दर्यलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यसको परिभाषा आचार्य भोजले यसरी दिएका छन्– "अलमलङ्कर्तु यद् व्युत्पत्त्यादि वर्त्मना । ज्ञ या ज्ञात्यादयः प्राज्ञैस्तेऽर्थालङ्कारसंज्ञया" अर्थात् जसले व्युत्पत्ति आदिद्वारा अर्थलाई सिगार्न सक्छ त्यसलाई विद्वान्हरू अर्थालङ्कार भन्छन् ।

यहाँ अलङ्कारका लागि प्रयुक्त शब्द हटाएर त्यही अर्थ आउने अर्को शब्द राखे पनि अर्थोत्कर्ष उत्तै रहिरहन्छ । जस्तै "सीता शरद्की चन्द्रमा भैं सुन्दरी छिन्"का सट्टामा "सीता शरद्की इन्दु भैं सुन्दरी छिन्" भने पनि अर्थको सौन्दर्यमा कुनै विशेष अन्तर परेको छैन ।

अर्थालङ्कार असंख्य छन् । ती मध्ये प्रमुख यी हुन् –

१. उपमा:–

जहाँ दुई वस्तुको बीचमा तिनीहरूको परस्परमा मिल्ने गुण, धर्म, चरित्र वा क्रिया आदिका आधारमा तुलना गरिन्छ उपमा अलङ्कार पर्छ । यहाँ चार कुराहरूमाथि विचार पुऱ्याउनु आवश्यक छ–

क. उपमेय– जसको तुलना गरिन्छ ।
ख. उपमान- जो सँग तुलना गरिन्छ ।
ग. साधारण धर्म- उक्त दुवै वस्तुमा पाइने समान चरित्र
घ. वाचक शब्द- तुलना गर्ने शब्द, भैं सरी आदि ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जस्तै:-

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी
बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी
म पोखरी झैं उहि ठाउँ जम्दिनँ
छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ।।

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

उक्त पद्यमा उपमेय अर्थात् वर्णनीय प्रस्तुत वस्तु हो- म(गरीब), दाँजिन आउने उपमान हुन् "नदी र पोखरी, दुवैका साधारण क्रिया-चरित्र हुन्- वहनु (बहन्छु) र नजम्नु (जम्दिनँ) तथा वाचक शब्द हुन्-सरी र झैं। यसैले पहिला दुइ र अन्तिम दुइ सबैमा उपमा अलङ्कार परेको छ। अथवा -

अकेली मुना अत्यन्तै राम्री कमल झैं फुलेकी
'बादलको चाँदी किनारा छोई जून झैं खुलेकी ।।

—ल०प्र०देवकोटा

२. रूपक:-

जहाँ दुइ वस्तुमा अर्थात् उपमेय र उपमानमा अभेद आरोप हुन्छ अथवा दुइ वस्तुमा साम्य भएर पनि झैं सरी, मानौं जस्ता शब्द नआई ती दुवै भिन्ना भिन्नै होइनन् एकै हुन् भनी अभेद संबन्ध बताइन्छ त्यहाँ रूपक अलङ्कार पर्छ। जस्तै:-- जीवन पानीको फोका हो। यहाँ उपमेय जीवन र उपमान पानीको फोकाका बीचमा अभेद संबन्ध छ अर्थात् जीवन भन्नु र पानीको फोका भन्नुमा कुनै अन्तर नभएको कुरा बताइएको छ। यस्तै:-

हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले ?
साग र सिस्नु खाएको वेश आनन्दी मनले ।

-देवकोटा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ "सुनका थैला" र "हातका मैला"मा अभेद आरोप छ।

अथवा—

दृग्- गमलाको नींद-लताका
स्वप्न- सुमनहरू टिप्दै झार्दै
कालो जगको फाँट बडेमा
उसको गाना गुञ्जिरहेछ।

—सिद्धिचरण (माग्नेको गीत)

३. उत्प्रेक्षा:-

जहाँ तीव्र कल्पनाद्वारा सही र स्वाभाविक वस्तुलाई पनि अर्कै फलानो पो हो कि भनी संभावना देखाइन्छ अर्थात् उपमेयमा उपमानको संभाव्य स्थिति बताइन्छ त्यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्छ। यसमा मानौं, होकि, कि, यद्वा जस्ता शब्द आउँछन्। जस्तै-

ल्याएर वसन्तले सँगसँगै
तिमीलाई छाड्न सकेन कि !
शरद्‌को पूर्णिमाकै
चाँदनी पो तिमी हौ कि ?

—म०वी०वि०शाह

गुलाफको लगाएर विधिले लालमोहर
दिएको हो कि वा वाग भृङ्गकै भोग खातिर।

—लेखनाथ

४. अतिशयोक्ति·

जहाँ प्रस्तुत वा वर्णनीय वा प्रासङ्गिक कुरा नभनेर अप्रासङ्गिक वस्तुबाट नै प्रासङ्गिक पनि बताइन्छ भने अथवा उपमानबाट नै उपमेय बुझाइन्छ भने त्यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्दछ। जस्तैः-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुलाफलाई देखेर राम्रो हे भाइ: नछुनू
लोभले हे-यो मोहनी गयो जंगली नहुनू ।।
सिर्जना भित्र रचना राम्रा नजरका जुहार
ईश्वरको हाँसो पाएका फूल छोएर नमार ।।

—"मुनामदन"बाट

उक्त कविताहरूमा उपमेय "मुना"लाई दबाएर "गुलाफ" तथा "फूल"बाट नै अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

५. समासोक्ति:-

जहाँ छोटकरीमा नै प्रस्तुत वा वर्णनीय कुराको कार्य विशेषण, लिङ्ग वचन आदिद्वारा अप्रस्तुत वा अवर्णनीय वस्तुको पनि वर्णन गरिन्छ त्यहाँ समासोक्तिं अलङ्कार हुन्छ । जस्तै—

रसले रसिली पारी तातेको पृथिवीकन
नजीकैमा वसी मेघ थाल्यो भारी मजा लिन ।

—ऋतु--विचार

यहाँ स्त्रीलिङ्गी शब्द "रसिली र तातेकी" द्वारा र "नजीकैमा बसी मजा लिनु" क्रियाद्वारां नायक- नायिकाको चरित्र पनि बताइएको छ ।

६. व्याजोक्ति:--

जहाँ प्रष्ट रूपमा प्रकट हुन लागेको रहस्यलाई पुन: लुकाउने चेष्टा गरिन्छ त्यहाँ व्याजोक्ति अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:-

"शिवजीको हातमाथि पार्वतीको हात
हिमालले राखिदिए वडो खुशीसाथ
रोमाञ्चित भए शिव पार्वतीले छुँदा

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जाडो भन्ने निहुँ गरी छिटो मागे विदा ॥
("काव्य-मञ्जरी"बाट)

७. भ्रान्तिः-

जहाँ उस्तै लागेर एक वस्तुलाई भ्रमवश अर्कै ठानिन्छ त्यहाँ भ्रान्ति अलङ्कार हुन्छ । जस्तैः-

तर्सन्छन् रातमा मान्छे डरी ठानेर सर्प नै ।

८. दृष्टान्त :-

जहाँ एउटै धर्म भएको वस्तुको समान गुणको आधारमा अर्को वस्तुमाथि प्रभाव पर्छ अर्थात् दुइ वस्तुमा बिम्ब प्रतिबिम्बभाव झल्कन्छ त्यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । जस्तैः-

वडाले जो गर्‍यो काम हुन्छ त्यो सर्वसंमत
छैन शङ्करको नङ्गा मगन्ते भेष निन्दित
--"नैतिक दृष्टान्त"बाट

९. विरोध वा विरोधाभासः-

जहाँ वस्तुको एउटा गुण हुँदा हुँदै पनि अर्कै गुणको चित्रण गरिन्छ अर्थात् त्यसको वास्तविक गुण भन्दा विपरीत वर्णन हुन्छ अथवा सही तात्पर्यमा कुनै विरोध नभए पनि सर्र पढ्दा वा सुन्दा परस्पर विरोध झल्किन्छ त्यहाँ विरोध अलङ्कार हुन्छ । जस्तैः-

भुईंमैं टेक्छन्, भुईंमैं हिंड्छन् भुईंमैं खुट्टा हुन्न
पच्चीस आना मिथ्या बोल्छन् तैपनि झुट्टा हुन्न ।

हप्तैपिच्छे वढ्दो छ कपटी कूटको आवादी
स्पष्टवादी ठहरिन्छन् बढ्ता बोल्ने वक्रवादी ।

+ + +

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उल्टो खोला वहन्छ यहाँ वोका दाइँ गर्छन् !
खुकुरी भन्दा कर्द लाग्ने ! जगत् जिल्ल पर्छन् !
—अजब नेपाल

अथवा–

तिम्रो मुटु पनि किन फूल जस्तै साह्रो
आफू मात्रै मुस्कुराउने यो मायाले मार्‍यो ।
जत्ति वर आउन खोज्छु त्यत्ति पर हुन्छु
वरू टाढै रहिरहे तिम्रै नजीक हुन्छु ।
– टङ्क "न्यौपाने"

१०. अर्थान्तरन्यास:–

जहाँ पहिले भनिसकिएको कुराको पुन: तल्लो अर्को वाक्यद्वारा समर्थन गरिन्छ अर्थात् "ठीकै त हो" भनिन्छ भने त्यहाँ प्रस्तुत अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:-

बोक्रा फेरीकन समयले घाउ सारा पुरिन्छन्,
मौरी आई मधुपवनमा सुन्तलामा धुरिन्छन् ।
कस्तूरीले गिरिवन धुमी खोज्छ आफ्नै सुगन्ध,
हुन्नन् कैल्यै कुसुम-वनमा प्रीतिका गीत वन्द ।।
—माधव घिमिरे (वैशाख)

अथवा-

यसरी ठक्कर खाएर पनि यी अग्निदत्त वाजेका कुरा यस्तो छ, मुनासिबै हो बहादुर मानिस कस्तै ठक्कर खाए पनि हिकमत हार्दैन ।
—गिरीशवल्लभ जोशी (वीर चरित्र)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्द

स्थान महत्त्व र उपयोगिता:–

कविताको परिभाषाको चर्चाको प्रसङ्गमा यो स्पष्ट गर्ने प्रयास भइसकेको छ कि "कविता र पद्य" भिन्ना भिन्नै कुराहरू हुन् । 'कविता' बन्नलाई सौन्दर्य, रमणीयता जस्ता केही गुणहरूको आवश्यकता छ तर पद्यमा कविता तत्त्व हुँदैन, कविता तत्त्वयुक्त पद्यलाई "पद्य कविता" भनिन्छ । अय एव अकाव्य, जस्तै:- आयुर्वेद, ज्योतिष, लक्षण–शास्त्र आदि विषयक धेरै ग्रन्थहरू पद्यमा रचिएका भएर पनि कविता–तत्त्वको अभावमा काव्य भएनन् । अरू महाभारतलाई पनि कोही कोही काव्यको श्रेणीमा राख्दैनन् यद्यपि यो पद्यमय छ । यसरी पद्य शब्दले छन्दोबद्ध पदलाई नै जनाउँछ । यही कुरा आचार्य विश्वनाथले साहित्य दर्पणमा (छन्दोवद्ध पद नै पद्य हो) भनेका हुन् । यसको अर्थ पद्य वा छन्दोवद्ध पद हुँदैमा भावनाको सशक्तता, अनुभूतिशीलता आदि काव्य–तत्त्व भएर पनि कुनै रचना कविता हुँदैन भनेको पनि हैन तर छन्दले नै काव्य अकाव्यको सीमारेखा कोर्न सक्दैन । यसको प्रयोग त कवितामा श्रुति माधुर्य, प्रभावोत्पादकता, स्मरणसुलभता आदि ल्याउन हुन्छ । यसरी छन्द काव्यको बाह्य अङ्गको रूपमा देखा पर्छ; यो कविताको उपकारक मात्रै हो ।

छन्द र कविताको उत्पत्ति तथा इतिहासलाई गंभीर रूपमा अध्ययन, अनुसन्धान गर्ने हो भने, विस्तृत र व्यापक अर्थमा जाने हो भने छन्द जीवन–पद्धति नै देखिन्छ । हाम्रा बोलीचालीमा, व्यवहारमा, हिंडाइमा मात्र होइन कुनै पनि रूप–रचनामा पनि विशेष प्रकारको छन्द पाइन्छ जुन भिन्नाभिन्नैको बोलाइ, हिंडाइ, बनाइ आदिमा अनेक रूपमा देखिन्छ । हामी हामीलाई मन नपर्दो मानिसको शरीरलाई,

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बोलीलाई, हिंढाइलाई कस्तो ताल न वेतालको छन्दको भनी हेलाँ गर्छौं। यस अर्थमा छन्द गद्य र कविता जहाँ तहीं व्याप्त देखिन्छ। यसलाई अस्वीकार गर्नु पूर्वाग्रही बन्नुमात्र हो।

छन्द र लयलाई कोही एउटै अर्थमा पनि प्रयोग गर्छन्। यिनी-हरू लयलाई केवल बाह्य वस्तु मात्र मान्दैनन्। उनीहरू भन्छन्– "त्यो (लय) हाम्रो आत्माको–संगीतात्मक अभिव्यक्ति हो। जसको जस्तो आत्मा हुन्छ त्यस्तै नै त्यसबाट उद्भूत लयको स्वरूप हुन्छ। लयको स्वरूप प्रेरणामा पनि आधारित हुन्छ। बाह्य जीवन र जगत्का धेरै नै घटनाहरूले हाम्रो आत्मामा, अथवा त्यसको भावात्मक रूप वृत्ति–कोषमा कशाघात गर्छन् जसको प्रतिक्रियाको रूपमा स्वतः एक प्रकारको लयात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ।[१]" यस भनाइलाई मानेर जुन कविता चाहे त्यो पद्यमय होस् चाहे गद्यमय, त्यसमा लयको प्रतिष्ठा स्वतः हुन्छ भन्ने सिद्ध हुन्छ। यसरी के पनि भन्न सकिन्छ भने लय अनेक हुन्छन्; तिनी-हरूको जन्म कवितासँगै हुन्छ। अत एव नयाँ नयाँ लयहरूको सृष्टि हुँदै जान्छ पनि। वस्तुतः छन्दको उत्पत्ति र प्रयोग तर्फ एकै क्षणमात्र ध्यान वस्तुतः छन्दको उत्पत्ति र प्रयोगतर्फ एकै क्षणमात्र ध्यान दिने हो भने पनि उक्त भनाइ सत्य नै देखिन्छ। संसारको प्रत्येक देशको इतिहास लय वा छन्दबाट नै शुरू हुन्छ। हाम्रा वेदहरू पनि छान्दोबद्ध छन्। भनिन्छ–जब वेदहरूको रचना भैसकेको थिएन त्यसबेला मन्त्रहरू मानिसका गला-गलामा गाइन्थे, रहन्थे। यसरी एक गलाबाट अर्को गलामा सर्दै, सुरक्षित हुँदै आएका लोक–गीतहरू नै वेदमा मन्त्रको रूपमा परिणत भए जस-लाई "छन्द" भनिन्छ। वेदमा यस्ता अनेक छन्दहरूको उल्लेख छ। त्यसपछि लौकिक छन्दमा अनुष्टुप् छन्दको इतिहास पाइन्छ जसको सृष्टि वाल्मीकिबाट भएको बताइन्छ। उनी तमसा नदीबाट नुहाएर फर्कदा

१. गोविन्द त्रिगुणायनः शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त (भा. २)

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बाटामा यौन क्रीडामा मग्न क्र्याङ कुरूङका भाले पोथी मध्ये भालेलाई एउटा शिकारीले वाण हानी मारेकोमा पोथीले गरेको करूण विलाप सुनी एकाएक बाल्मीकिका मुखबाट यस्तो छन्दोबद्ध बोली फुट्यो:—

"मा निषाद ! प्रतिष्ठात्वमगम: शाश्वती समा: ।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधी: काममोहितम् ।।

उक्त प्रकारले लौकिक छन्द र अनुष्टुप् छन्दको उत्पत्ति भएको देखिन्छ कोयसबाट के पनि सिद्ध हुन्छ भने वैदिक छन्दमात्र नभएर अरू छन्दको पनि नव-निर्माण गर्न सकिन्छ (जसलाई आज उत्पाद्य भनिन्छ) भने छन्द वा लय अनेक हुन्छन् भन्ने सत्य हो । कविता भावात्मक, आवेग-संवेगप्रधान हुनाले यही आधारमा एक थरी कवि तथा आलोचकहरू कविताशा छन्द अनिवार्य मान्दछन् । अत एव छन्द संगीतात्मक अभिव्यक्तिसंग सरोकार राख्छ भन्ने कुरा प्रकट हुन्छ ।

संस्कृत साहित्यमा छन्दलाई काव्यमा अनिवार्य तत्त्व नभने पनि कविता पद्यमय नै हुन्थे । छन्दको सीमाभित्र आवद्ध भएर पनि भावहरूलाई पर्याप्त मात्रामा उन्मुक्त हुन दिन्थे-संस्कृत कविहरू; त्यहाँ कुनै कृत्रिमताको अनुभव हुँदैन । रस, भाव र विषय अनुसार नै छन्दको पनि उपयोग गरिदा कवितामा छन्द बरू उत्कर्षतवर्द्धक नै देखियो । पाश्चात्य साहित्यसा पनि अनेक छन्दहरू छन्; त्यहाँ पनि जानसन, कार्लाइल, श्लेगेल जस्ता आलोचकहरू कवितामा छन्दको आवश्यकता बताउँछन् । नेपाली साहित्यमा धेरै कविहरूले छन्दोबद्ध भाषामा कविता रचना गरे, अझै पनि गर्दै छन् । तिनमा वार्णिक छन्दका सशक्त प्रयोक्ता "कवि शिरोमणि लेखनाथ"का उत्तराधिकारीं मानिने माधव घिमिरे भन्छन् पनि "छन्द कविता हो तर छन्दमात्र कविता हैन । नदीमात्र सुसेल्दैनन् किरण वर्लेका टाकुराबाट पनि संगीत बर्सन्छ, मौरीले महको चाकालाई घेरे झैं शरद्को वादललाई संगीतले नै घेरेको हुन्छ । . . . . कविताको व्याख्या गद्यमा खोज्नु बजाइरहेको बाँसुरीलाई भुइँमा राखेर

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसमा के वजाइएको थियो भनेर मुखले व्याख्या गर्नु जस्तै हो । काव्य-तत्त्व गद्यमा पनि रहन्छ तर कविता-तत्त्व छन्दोमय कवितामा मात्र रहन्छ ।[1]"

हिन्दी साहित्वका समीक्षक डा० गोविन्द त्रिगुणायनका शब्दमा कवितामा छन्दको उपयोग निम्नलिखित दृष्टिबाट हुन्छः–

१. भावाभिव्यक्तिलाई स्पष्टतर र तीव्रतर रूपमा प्रस्तुत
२. छरपष्टिएका भावहरूमा एक सूत्रता स्थापित गर्नका लागि ।
३. कवितामा सजीवता ल्याउनका लागि ।
४. कवितामा रमणीयता र सौन्दर्य ल्याउनका लागि ।
५. कवितालाई प्रभावोत्पादक बनाउनका लागि ।
६. रस–निष्पत्तिमा योगदानको कारणका लागि ।
७. प्रेषणीयताकालागि ।
८. कविको व्यक्तित्वको प्रतिष्ठाकालागि ।
९. उक्तिमा पवित्रताको प्रतिष्ठाका लागि [1] ।

यिनीहरूका अतिरिक्त अन्य कारण पनि छन्:–
१. अनुशासनका लागि ।
२. संक्षिप्त तर पूर्ण अभिव्यक्तिकर लागि । आदि

यसरी छन्दको सकारात्मक पक्षलाई प्रष्टसँग हेर्न सकिन्छ र छन्द तथा लयलाई एकै मान्न पनि सकिन्छ । अर्कोथरी कवि तथा आलोचक-हरू पाश्चात्य साहित्यमा वाल्ट ह्विटम्यानले ल्याएको गद्य–कविताको क्रान्तिकारी(?) परिवर्तनबाट प्रभावित भएर छन्दलाई कवितात्मक अभिव्यक्तिको विरुद्ध मान्न थाल्छन् । यस्तै विद्रोहको परिणाम स्वरूप निस्केको गद्य–कविताको लहर दिन प्रतिदिन बढ्दै गइरहेछ । छन्दका समर्थकहरूको संख्या कम भए पनि यसको अस्तित्व मेटिन भने सकेको

---

१. माधव घिमिरे– आफ्नै बाँसुरी आफ्नै गीत

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छैंन । यो कविताको निम्ति बाधक छैंन–उचित प्रयोग गर्न सक्नेलाई, प्रतिभासंपन्न कविलाई । यदि केवल छन्द मिलाउन ह्रस्वलाई दीर्घ, दीर्घलाई ह्रस्व र खुट्टा काट्नेलाई नकाट्ने तथा खुट्टा नकाट्नेलाई काट्ने आदि गरेर शब्दको रूपमात्रै विगार्ने हो भने त्यस्ताले यसमा हात नहाल्नु नै वेस, छन्दलाई किन वदनाम गर्नु, गराउनु ? वास्तवमा यस्तो हुन लागेकाले नै गद्य–कविताको प्रयोग हुन थालेको हो । मूलतः छन्द र लय घनिष्ठ भएकाले नै गद्य कवितामा पनि छन्द हुन्छ । यो पनि छन्दकै एक रूप हो– गद्य छन्द । यसरी छन्दको उपयोगका संवन्धमा हेर्न सकिन्छ ।

छन्द र लय अथवा संगीतलाई एकै अर्थमा प्रयोग गर्नेहरूका विचारमा छन्द अनिर्वचनीय आनन्दको स्रोत हो, यसले भावलाई स्वतन्त्र गतिमा वहन गर्छ र अव्यक्त भाव छन्दमा राम्ररी मुखरित हुन्छ । "सारा पदार्थ संगीतमा बग्छन् । तिनलाई भित्री कानले सुन्नुपर्छ, त्यहाँ विलौना र आनन्दका आलाप हुन्छन् । हाम्रा हरेक सोचाइमा संगीतको अंश हुन्छ । संगीत र शब्द "पश्यन्ती" वाणीमा एउटै रूपमा रहेका हुन्छन्– "पेटमा आउँछ मुखमा आउँदैन" को यही अवस्था हो । यही सरस्वतीको वीणा र पुस्तक हो । सारङ्गी सुन्दा हामीले कहाँ कहाँ आफ्नो मनको भाषा पाउँछौं । हाम्रो भाषा आफूमा अपूर्ण छ । संगीतको भाषामा मिसिनासाथ त्यो पूर्ण हुन्छ । हाम्रो भाषामा व्यक्तिन संगीत आकुल र व्याकुल भैरहेको हुन्छ । कवितामा उपयोग हुनासाथ संगीतले व्यक्त भाषा पाउँछ– भावले छुनासाथ संगीतमा प्राण प्रतिष्ठा हुन्छ । अमरकोशमा छन्दलाई प्रयोग गर्नेहरू सरस्वतीलाई जाँतो पिध्न लगाउँछन् । पराइ-घरमा काम गर्ने दासीका काममा जुन छन्द छ त्यसमा बन्धन छ, त्यही दासी आफ्नो घर बसाएपछि जसरी काम गर्छे त्यस छन्दमा स्वच्छन्दता छ– त्यहीं उत्साहको लय छ, जाँगरको सुर छ । .. .. हाम्रो भावलाई जति छन्दले वहन गर्न सक्छ त्यति अरूले गर्न सक्तैन, बिष्णु भग-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वान्लाई बोक्ने गरुडलाई छन्दको नाम दिइएको छ- "छन्दोभयेन गरुडेन समूह्यमानः।" एक चरण कविताको अर्थ शय चरण गद्यले पनि गर्न सक्दैन ।[१]"

कुनै पनि रचनालाई दीर्घस्थायी बनाउनमा पनि छन्दको शक्तिकै क्रियाशीलता हुन्छ भन्ने कुरा वेदहरूबाट सिद्ध हुन्छ भन्ने घाटे लेख्छन्- "The credit of preserving without serious corruption the Vedic texts may be largely due to the fact that they are in fixed metrical from."

हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कवि सुमित्रानन्दन पन्त छन्दको महत्ता यसरी स्वीकार गर्छन्- " कविता तथा छन्दका बीचमा ज्यादै ठूलो घनिष्ठ संबन्ध छ, कविता हाम्रो प्राणको संगीत हो, छन्द हृत्कम्पन, कविताको स्वभाव नै छन्दमा लयमान हुनु हो । जसरी नदीका तटहरू आफ्नो बन्धनबाट धाराको गतिलाई सुरक्षित रूपमा राख्छन्, जुनविना ऊ आफ्नो बन्धनहीनतामा आफ्नो प्रवाह हराउँछ, त्यसै प्रकार छन्द पनि आफ्नो नियन्त्रणद्वारा रागलाई स्पन्दन, कम्पन तथा वेग प्रदान गरेर निर्जीव छन्दका पद्यमा एक कोमल, सजल कलरव भरेर उसलाई सजीव बनाइदिन्छ, .. छन्दोबद्ध शब्द, चुम्बकको पार्श्ववर्ती लोह-चूर्ण जस्तै आफ्नो एक आकर्षक क्षेत्र तयार गर्छन्, तिनीहरूमा एक प्रकारको सामञ्जस्य, एक रूप, एक विन्यास आउँछ, त्यसमा रागको विद्युत्-धारा वहन थाल्छ, त्यसको स्पर्शद्वारा एउटा प्रभाव तथा शक्ति उत्पन्न हुन्छ।"

उत्पत्तिः-

यद्यपि विस्तृत अर्थमा छन्दलाई लिएर त्यसको उत्पत्तिको इतिहास पहिल्याउने प्रयास गर्दा यो अनादि र अनन्त देखिन्छ तर छन्दको

१. माधव घिमिरे- आफ्नै बाँसुरी आफ्नै गीत

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शास्त्रीय रूपमा उल्लेख भएको कुरा खोज्दा भने ऋग्वेदसंम पुग्नुपर्छ। त्यहाँ पुरुष सूक्तमा छन्दको उत्पत्ति विराट् यज्ञबाट भएको उल्लेख छ। यज्ञबाट जन्मने वैदिक छन्दहरू हुन्- गायत्री, उष्णिक्, वृहती आदि। यिनै छन्दहरूको प्रयोग वेदमा भएकाले वेदलाई छन्द पनि भनियो। पाणिनिले छन्द वेदको पाउ हो पनि भनेका छन्। "यादवप्रकाश"को टीकामा छन्दको उत्पत्ति यसरी वताइएको छ:—

भगवान् शंकरबाट सुरपति विष्णुले, बिष्णुवाट इन्द्रले, इन्द्रबाट वृहस्पतिले, बृहस्पतिबाट माण्डव्यले, माण्डव्यबाट सैतवले, सैतवबाट यास्क ऋषिले र यास्कबाट पिङ्गतले छन्दको ज्ञान प्राप्त गरे।"

यसरी छन्दका जनक भगवान् शंकर देखिन्छन्। तिनकै डमरूका निनादबाट स्वर र व्यञ्जनको उत्पत्ति भएको कुरा पाणिनीय व्याकरणले बताउँछ। "माहेश्वर सूत्र" यसको प्रमाण हो। यसबाट के पनि सिद्ध हुन्छ भने शब्द र संगीत एउटैका दुइ हात हुन्। बाग्देवी सरस्वतीका हातमा पनि शब्दका रूपमा पुस्तक र संगीतका रूपमा वीणा दुवै पाइन्छन्। यसरी छन्द संगीतकै अर्थमा प्रयुक्त भएको छ।

हरेक छन्द कुनै खास परिस्थितिबाट जन्मिएको हुन्छ— भावानुकूल बनेर। अनुष्टुप्र् छन्दको उत्पत्तिको पूर्वोक्त इतिहासबाट सिद्ध भैसकेको छ; यस्तै यसरी नै जन्मिए होलान् अरू छन्द पनि तर तिनीहरूको इतिहास अझ संम पत्ता लाग्न सकेको छैन। अर्को एक "भुजङ्गप्रयात" छन्दको कथा "छन्द शास्त्रका प्रणेता"को चर्चाको प्रसङ्गमा गरिने छ।

छन्दशास्त्रका प्रणेता

यद्यपि छन्दको उत्पत्ति शङ्करबाट भएको देखिन्छ तर यसलाई शास्त्रीय रूप प्रदान गर्ने भने आचार्य पिङ्गल हुन्। यिनले सर्वप्रथम

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्द-ग्रन्थको रचना गरेर त्यसलाई व्यवस्थित तुल्याए, छन्दका सूत्रहरूको निर्माण गरे अनुशासित तुल्याए। यिनी को थिए ? यसको उत्तरमा दुइ मत उभिएका छन्। एक थरी यिनलाई नाग हुन् भन्दै यस्तो परम्परागत आख्यान प्रस्तुत गर्छन्:-

"एक दिन शेषनागलाई पृथ्वी-भ्रमण पर्ने इच्छा हुँदा पिङ्गल नामक ब्राह्मण बनी भूतलमा आए। घुमिसकेर पातालतिर जान लाग्दा बाटोमा सहज वैरी गरुडले उनमा नागको चिन्ह देखेर झम्टे। त्यो देखेर प्रत्युत्पन्नमति (भएका ? ले) पिङ्गलले गरुडसँग भने- "ओहो ! महाराज पक्षिराज। त्यसै किन झम्टनु भएको ? मलाई चिन्नु भएको छ ? पहिले मेरो परिचय त लिनुहोस्। म कवि हूँ, तपाईंलाई म आफ्नो आश्चर्यजनक कार्य-कौशल देखाउन चाहन्छु, कृपया हेरिदिनोस्। म एक ठाउँमा जस्तो किसिमको प्रस्तार (लघु-गुरुको उल्टोपाल्टो चिह्न, जस्तै- SS, IS, SI इत्यादि) त्यस्तो (एकै थरी चिह्न) अर्को ठाउँमा लेख्दिनँ। यदि एकै किसिमको प्रस्तार देख्नु भयो भने मलाई उत्तिखेरै शिकार बनाउनु होला।" यति भनी गरुडको आज्ञा पाएका उनले एक अक्षर देखि २६ अक्षरसम्मको प्रस्तार देखाउँदै समुद्रको तीरसंम पुगेर आखिरमा जिस्काउनलाई चार "यगण"को (उस्तै उस्ता) प्रस्तार चिह्न देखाएर जिल्ल परेका गरुडले हेर्दादेर्दै झट्ट समुद्रमा फाल हाल्दै हाँसेर भने- "चतुर्भिर्यकारै भुजङ्गप्रयातम्" अर्थात् आखिरमा नागको भगाइ चार यगणले भयो, इत्यादि।[१]" यस प्रकार पिङ्गल नाग हुन् भन्ने भनाइ छ। अर्कातिर पिङ्गललाई पाणिनी, पतञ्जलि जस्तै एक आचार्यको रूपमा पनि मानिएको छ। भट्टकेदारले "पिङ्गलादिभिराचार्यैः" भनेर स्पष्टतया यिनलाई मनुष्य आचार्य बताएका छन्।

बास्तवमा हामीले यिनलाई वाल्मीकि, शालिवाहन जस्तै आचार्य

१. गोविन्दप्रसाद ढुङ्गना- छन्दोहार

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मान्नुपर्छ ।

परिभाषा

संस्कृत कवि तथा आचार्यहरूमा तत्कालीन समृद्ध युग, समाज र जीवनको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको छ । अत एव उनीहरूका काव्य र काव्यशास्त्रमा पनि अनुशासनको आदर्शप्रतिको मोह पाइन्छ । व्याकरणमा मात्रै "अथ शब्दानुशासनम्" भनेर अनुशासन गरिएको छैन साहित्यमा पनि छन्दको प्रयोग यसैकालागि समेत भएको छ । यसै अर्थमा "अभिनवभारती"मा छन्दको परिभाषा यसरी दिइएको छ– "शब्दहरूको गतिको संयम नै छन्द हो ।" वर्ण, मात्रा, गति, यति आदि संवन्धी निर्देशन छन्दले दिन्छ । गेटेका विचारमा– "छन्द शब्दहरूको त्यो प्रत्यक्ष रूप हो जुन हृदयवाट निस्कन्छ, बुद्धिवाट होइन र उत्तिखेरै हाम्रो हृदयलाई प्रभावित पार्छ ।" यो परिभाषाले छन्द र लयलाई एउटै रूपमा हेरेको छ ।

हिन्दी साहित्यका समीक्षक रामचन्द्र शुक्ल "काव्यमा रहस्यवाद' शीर्षक प्रबन्धमा छन्दको परिभाषा यसरी दिन्छन्– "छन्द बास्तवमा बाँधिएका लयका भिन्न भिन्न ढाँचाहरूको योग हो, जुन निर्दिष्ट लम्बाइको हुन्छ ।" यस परिभाषाले छन्द संबन्धी रूढ धारणाको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

डा० गोविन्द त्रिगुणायनको विचारमा लयको मूर्त रूप छन्द हो । वर्ण, मात्राहरू, आरोह, अवरोह आदि त्यसका वाह्य शरीर मात्र हुन् । उनी लेख्छन्– "छन्दको एक आत्मा पनि हुन्छ । त्यो आत्मालाई कविको आत्माको प्रतिबिम्ब भन्न सकिन्छ । कविको आत्माको नाद नै लय रूपमा छन्दहरूमा प्रतिष्ठित पाइन्छ ।" यहाँ छन्दको विस्तृत र

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यापक अर्थ लिएको छ। कवितामा एक विशेष प्रकारको लय हुन्छ, अत एव कविता संगीतात्मक हुन्छ। यस अर्थमा उक्त परिभाषा ठीक छ तर छन्दका संबन्धमा बसिसकेको धारणा, प्रचलित अर्थलाई भने हटाउन सकिँदैन। जब छन्दलाई नियमित र निर्दिष्ट गरिन्छ भने यी दुवैलाई समानार्थी मान्नु पनि हुँदैन।

नेपाली साहित्यका "कवि" माधव घिमिरे लेख्छन्– "मनमा जस्तो सुर बस्यो, जस्तो लय बस्यो, त्यही छन्द हो– एक युवामा प्रथम प्रीतिको आवेशी सुर बस्छ, त्यो जे निहुँले पनि प्रियतमा कहाँ पुग्छ– त्यहाँ कहाँबाट घुमेर सममा आइपुग्ने लय छ, त्यहाँ एक चरन गीतले अर्को चरन गीतलाई भेटेको संगति छ। जब हामी कुनै रूपसीलाई देख्नासाथ विस्मयमुग्ध भएर मनमनै प्रश्न गर्छौं– यो को हो। अनि त्यहाँ "श्री" छन्दको श्री गणेश हुन्छ। छन्दको जन्म भावको साथै हुन्छ– जब भाव टुक्रिन थाल्छ अनि पद्य बन्छ।" घिमिरेको यो भनाइले कवितामा शब्द र संगीत दुवैलाई कविताका तत्त्व मानेको छ र छन्दलाई लयकै रूपमा हेरेको छ।

हर्षनाथ शर्मा भट्टराईका विचारमा "त्यो योजनालाई भन्दछन् जुन कुनै विशेष नियमद्वारा अक्षर र मात्राहरूको बन्धनमा रहेर चल्दछ।" अर्को शब्दमा– "पद वा वाक्यको गतिलाई नियन्त्रण गर्नु नै छन्द भनिन्छ।"

वास्तवमा छन्द नियन्त्रण गर्ने होइन अनुशासित, मर्यादित गर्ने हो। यसै सन्दर्भमा शास्त्रीय रूपमा आएको छन्दलाई न त बाधक मानिन्छ न त लय वा संगीतात्मक अभिव्यक्तिको पर्याय नै। हो छन्दमा लय हुन्छ तर लय हुँदैमा छन्द बन्दैन। यसैले छन्द एक प्रकारको लयको त्यो मूर्त रूपहो जहाँ गति, यति, वर्ण, मात्रा, गण, पाउ आदिको निश्चित नियम हुन्छ र जसले कविताको सौन्दर्यवृद्धिमा सहायता गर्छ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्दमा ध्यान दिनुपर्ने कुराहरू

छन्दलाई कवितामा प्रयोग गर्दा सहजता र सरसता तथा सरलतातर्फ ध्यान दिनु पर्दछ । अघिनै भनिसकिएको छ छन्दको संवन्ध लयसित हुन्छ । यसैले कवितामा लयको स्वतः निःसृत प्रवाह रोकिने किसिम केवल शास्त्र कै भरमा छन्दको प्रयोग गरिनु हुन्न । ठीक ठाउँमा हुने गति र यति अनुकूल शब्दहरूको विन्यास हुनुपर्छ । जुन छन्दको जहाँ जहाँ यति हुन्छ त्यहीं त्यहीं शब्द पनि पूर्ण हुनुपर्छ । केही समय अडिएर भन्दा पनि शब्दार्थ प्रतीतिमा स्रोतालाइ बाधा पर्नु, हुँदैन । उदाहरणार्थ-

कुसुमसरि छ हाम्रो, जिन्दगीको कहानी
अविरल उदाओस् प्या, रो सबैको विहानी ।

मालिनी छन्नवा रचित उक्त पंक्तिमा प्रत्येक आठ अक्षरमा लयको यति भए अनुकूल धब्दविन्यास हुनु पर्नेमा पहिलो पंक्तिमा यसको निर्वाह भएकै छ तर दोस्रो पंक्तिमा छन्द भंग नभए पनि ठीक आनैं अक्षरमा शब्द पूर्ण नभएर छन्दको मात्र यति भएकाले एकातिर यतिभंगदोष देखिन्छ भने अर्कोतिर "अविरल उदाओस् प्या ... . " मा अडिंदा अर्थप्रतीतिमा पनि बाधा परेको छ, यसको राम्रो विचार पुऱ्याउनु पर्छ ।

यसका साथै छन्द मिलाउँदा गुरुलाई लघु र लघुलाई गुरु पनि बनाइएको र खुट्टा नकाट्नेलाई काटेको तथा खुट्टा काट्नेलाई नकाटेको पनि देखिन्छ – छन्द मिलाउन । यसमा के विचार गर्नु पर्छ भने यसो गर्दा श्रुति, उच्चारण र अर्थमा बाधा पर्नु हुँदैन । जस्तै–

बिहान वेल्की रणकै छ चर्चा
र ह्यूँदवर्षा शरकै च वर्षा
— घिमिरे

यहाँ "बेलुकी"लाई "बेल्की" तथा "हिउँद"लाई "ह्यूँद" बना-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

इए तापनि नेपाली जन जिब्रोले यी दुवै शब्दलाई शुद्ध मान्दछ र लय एवं अर्थमा पनि बाधा परेको छैन ।

यी अतिरिक्त छन्दमा कविता रचना गर्दा निम्नलिखित कुराहरू-लाई ध्यान दिनुपर्छ :-

१. वर्ण:-

यसको विशेष संबन्धमा यति अक्षर भनी किटान गरिएको हुन्छ । प्रत्येक पाउ र पूरा पद्यमा किटान गरिएको अक्षर-संख्या अनुसार पद्य रचना गर्नु पर्दछ । अन्यथा छन्द भंग हुन्छ । तर आधा वर्णको गन्ती यसमा हुँदैन, एक पूरा वर्ण (स्वर-व्यञ्जनयुक्त)को मात्र गणना गरिन्छ ।

२. मात्रा:-

प्रत्येक चरणमा निश्चित मात्राहरूद्वारा पद्य रचना गरिने मात्रिक छन्दमा यसको विशेष महत्व हुन्छ । यो मूलतः लयलाई ख्याल राखेर निर्धारित हुन्छ तर वार्णिक छन्दमा पनि मात्राको अनिवार्य आवश्यकता पर्छ । यस्ता मात्रा दुइ वटा छन् :-

क, लघु:-

व्याकरणमा ह्रस्व भनिने र हलुङ मात्रा छन्दमा लघु भनिन्छ । जुन स्वरको उच्चारण थोरै समयमा हुन्छ त्यो लघु हो । यस्ता लघु मात्रा हुने वर्णहरू हुन् :- अ, इ, उ, ऋ अर्थात् क, कि, कु र कृ । मात्रिक छन्दमा लघुको "१" र वार्णिक छन्दमा '।' चिह्न हुन्छ । चन्द्रविन्दु लागेका (जस्तै :- सँग, हुँदा आदि) वर्ण पनि लघु नै मानिन्छन् ।

ख. गुरु:-

लघु भन्दा केही वेसी समय लगाएर उच्चारित हुने मात्रालाई

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुरु भनिन्छ। यसको अर्थ हो– दीर्घ वा भारी। गुरु मात्रा हुने वर्णहरु निम्नलिखित छन्:–

आ, ई, ऊ, ॠ, ए, ऐ, ओ, औ, अं, अः।

अर्थात्- का, की, कू, कॄ, के, कै, को, कौ, कं, कः।

यस अतिरिक्त अर्को के नियम छ भने यदि लघु मात्रा भएको वर्णको ठीक परतिर आधा वर्ण छ भने त्यसको अघिल्लो लघु पनि गुरु नै मानिन्छ तर परतिरको आधा वर्ण वकार सँग जोडिएको छ भने लघु पनि मान्न सकिन्छ- ध्वनि अनुसार। जस्तै- भन्यो, क्र्यो, कन्याउनु आदि। यी शब्दहरूमा क्रमशः भ, क्र, क अक्षरका परतिर हल् वर्ण भए पनि उच्चारण लघु जस्तै हुनाले लघु नै मानिन्छन्।

यस्तै पाद वा चरणको अन्तिम अक्षर लघु-गुरु जस्तो पनि हुन सक्छ। मात्रिक छन्दमा गुरुले "२" मात्रा जनाउँछ भने वार्णिक छन्दमा "S" चिह्न दिइन्छ।

३. यति:-

यतिको अर्थ हो– विश्राम अर्थात् लयबद्ध रूपमा उच्चारण गर्दा जहाँ जहाँ अडिनु पर्छ त्यसलाई यति भनिन्छ।

४. गण:–

वार्णिक छन्दमा गणको आवश्यकता पर्छ। गणको अर्थ हो लघु वा दुवै मिलेर भएको तीनवटा चिह्नको वर्ग। जस्तै– ।।।, SSS, ।।S, ।SS आदि। यस्ता गण आठवटा छन्– य, म, त, र, ज, भ, न, स। कहाँ कस्तो स्थितिमा कुन गण पर्छ ? यो छुट्याउने एउटा सजिलो सूत्र छ– "यमाताराजभानसलगा।" सबैभन्दा पहिले यस सूत्रलाई चिह्न दिनुपर्छ। जस्तै:–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

य मा ता रा ज भा न स ल गा

। S S S । S । । । S

उक्त सूत्रमा अक्षर चिह्न दश दश वटा छन् तर "लगा" को अर्थ लघु र गुरु हुन्छ बाँकी प्रत्येक अक्षरले त्यही गण बताउँछन् । जुन गण पत्ता लगाउनु छ त्यस अक्षर समेत परतिरका क्रमशः दुइ अक्षर लिंदा जुन जुन चिह्न पर्दछन् ती ती चिह्न भएमा यही शुरूको अक्षरको गण हुन्छ । जस्तै "र" गण छुट्याउनु पर्दा "राजभा' लिनुपर्छ; यसो गर्दा S । S चिह्न देखिन्छन्; यस स्थितिमा "र" गण हुन्छ भन्ने थाहा हुन्छ । यस्तै गरेर । S S मा यगण, S S S मा मगण, S S । मा तगण, S । S मा रगण, । S । जगण, S । । मा भगण, । । । मा नगण र । । S मा सगण हुन्छन् ।

प्रकार

साधारणतया छन्द दुइ प्रकारको हुन्छ- वैदिक र लौकिक । केवल वेदमात्र प्रयुक्त भएका, जन–जीवनमा नचलेका छन्दलाई वैदिक र लोकमा चलिसकेकालाई लौकिक छन्द भनिन्छ । लौकिक छन्द पनि तीन प्रकारको छ– वार्णिक, मात्रिक र रवत्र लर्थात् वेछन्द (गद्य) ।

१. वार्णिक:-

यस छन्दको मूल आधार वर्ण हो । यसमा अक्षरहरूको संख्या निर्धारित हुन्छ; त्यसभन्दा कुनै एक अक्षर वढी वा घटी गरेमा छन्द भङ्ग हुन्छ । यो पनि दुइ प्रकारको छ– शास्त्रीय र लोकछन्द ।

शास्त्रीय छन्दमा वर्णका अतिरिक्त गणको निर्धारण गरिन्छ; लघु गुरुको संख्या र स्थान निर्धारित हुन्छ; कुनैमा लघु गुरुमात्र तोकि-

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन् गणको आवश्यकतै पर्दैन; जस्तै –अनुष्टुप् ।

लोक छन्दमा लघु गुरु, गणको जरूरत पर्दैन केवल अक्षरहरूको संख्या निश्चित हुन्छ । जस्तै– झयाउरे, सेलो आदि ।

२. मात्रिक:–

यस खालका छन्दमा वर्णको संख्या नभएर मात्राको कहीं निर्धारण हुन्छ, कहीं त्यो पनि नभएर केवल स्वर–ताल, लयको ख्याल राखिन्छ । कविहरूद्वारा उत्पाद्य छन्द पनि यसैभित्र पर्दछ । मात्राको गणना गरिने केही छन्दहरू हुन्– आर्या, दोहा, ललित, चौपाई, सवाई आदि ।

३. रवड, वेछन्द वा गद्य:–

यो आधुनिक छन्द हो । यससा मात्रा, लघु गुरु, वर्ण, पाउ केहीको पनि बन्धन छैन । यो जति पनि लामो हुनाले यसलाई रवड छन्द भनिएको हो । यसमा वाह्य संगीत पनि हुन्न । यो मूलत: दुइ प्रकारको हुन्छ– कुनैमा वार्णिक छन्द झैं माधुर्यको गन्ध हुन्छ त कुनै स्वतन्त्र हुन्छन् । संस्कृत साहित्यमा "वृत्तगन्यी" जस्तो गद्य कविता यस्तो हुन्छ:-

"जगत्को विषादी सन्ध्याले रून सिकायो मलाई; दिनको उग्र कर्कशताले ढुंगा हुन सिकायो मलाई; रात्रिको नीरवताले छल्न सिकायो मलाई; अहिलेको यो गहन शून्यता भने अझै केही सोचिरहेछ । धरतीको यो निस्तब्ध विहान–केही भन्न खोजिरहेछ ।"

—अमरसिंह गिरी ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वतन्त्र गद्यको नमूना:-

"रातो रगतले कोरिएको साँध छ ।
खेतमा डील बनाए झैं
हरेक राष्ट्रका फाँटमा ।
जता हेर,
रातो रगतले लाएको छ घेरा
परेवालाई गन्जकमा बन्द गरे झैं
मानिस छन् बन्दी यस खोरमा ।"

—विजय मल्ल ।

केही प्रमुख छन्दहरू (वार्णिक)

अनुष्टुप्:--

यस छन्दमा गणको आवश्यकता पर्दैन, केवल केही स्थानका अक्षरहरूमा लघु-गुरु मिलाउनुपर्दछ । आठ अक्षरको एक पाउ र चार पाउको एक पूरा पद्य हुने यस छन्दका पाँचौं अक्षर ह्रस्व, छैटौं दीर्घ र सातौं अक्षर पहिलो तथा तेस्रो पाउमा दीर्घ अनि दोस्रो र चौथो पाउमा ह्रस्व हुन्छन् । नाटककार बालकृष्ण समले यसको प्रयोगमा विशेष सफलता प्राप्त गरेका छन् । उदाहरण:-

"न छन् मुकुन्दका कोही, न कसैको मुकुन्द छ ।
। ऽ ऽ । ऽ ।
मुट्ठी बाँधी यहाँ आयो, मुट्ठी खोलेर जानु छ ॥
। ऽ ऽ । ऽ ।

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

इन्द्रवज्रा:–

प्रत्येक पाउमा एघार अक्षर र चार पाउको एक पद्य हुने यस छन्दमा क्रमश: दुइटा तगण, जगण, अन्तमा दुइ गुरु हुन्छन् ।
जस्तै:-

जन्म्यो कउन् जन्मनु फेर् नपर्न्या ।
ऽ ऽ । ऽ ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
त त ज गु गु
मर्न्या कउन् हो मरि फेर् नमर्न्या ॥
कस्लाइ लाटो छ भनेर भन्छन् ।
जो ता वखत्मा पनि चूप् रहन्छन् ॥

उपेन्द्रवज्रा:–

११ अक्षरको एको एक पाउ र चार पाउको एक पद्य हुने यस पद्यमा क्रमश: ज, त, ज गण र अन्तमा दुइ गुरु हुन्छन् । जस्तै:-

जताततै उज्ज्वल कान्तिधारा
। ऽ । ऽ ऽ । । ऽ । ऽ ऽ
ज त ज गु गु
जताततै जागृतिको पुकारा
सिरीसिरी चल्दछ मन्द वात
असाध्य राम्रो रसिलो प्रभात ॥

उपजाति :–

यस छन्दमा वंशस्थ र इन्द्रवंशा अथवा इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्रा छन्द हुन्छन् । यी दुइ छन्द मिलेर यी एउटा छन्द वन्छ । जस्तै:–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सूर्यास्त कँल्यै नहुने हिमाद्रि

ऽऽ। ऽऽ ।।ऽ। ऽऽ

त त ज गुगु = इन्द्रवज्रा

मैलाइ खोज्ने युगको म यात्री

अहो अविश्रान्त बढेर जाऊँ

।ऽ ।ऽऽ। ।ऽ। ऽऽ

ज त ज गुगु = उपेन्द्रवज्रा

कहाँ किनारा यसको म पाऊँ ।।

वंशस्थः–

यस छन्दको प्रत्येक पाउमा १२ अक्षर हुन्छन् र चार पाउको एक पद्य हुन्छ । यसमा क्रमशः ज, त, ज, रगण हुन्छन् । जस्तैः–

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी

।ऽ। ऽऽ। ।ऽ। ऽ।ऽ

ज त ज र

बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी

म पोखरी झैं उहि ठाउँ जम्दिन,

छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ।।

वसन्ततिलकाः–

चौध अक्षरको एक पाउ र चार पाउको एक पद्य हुने यस छन्दमा क्रमशः त, भ, ज, जगण अनि दुई दीर्घ हुन्छन् । जस्तैः–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन् दिव्य दर्शन अनेक मुना मुनामा

S SI SII ISI IS I SS

त भ ज ज गु गु

सद्ज्ञान छन् प्रकृतिका हरिया कुनामा ।

कुत्रै छ वस्त्र तर त्यो मुटु ठीक चल्छ।

फुर्त्रै छ त्यो मुख अहो ! किन नेत्र बल्छ ॥

शिखरिणी:-

सत्र अक्षरको एक पाउ हुने यस छन्दमा क्रमश: य, म, न, स, भगण अनि एउटा ह्रस्व र एउटा दीर्घ हुन्छन् । यस छन्दका सिद्धहस्त कवि स्व० कवि शिरोमणि लेखनाथ हुन् । उदाहरण:-

म खाऊँ मै लाऊँ सुखसयल वा मोजम गरूँ

I SS SSS IIIIIS SII IS

य म न स भ ल गु

म बाँचूँ मै नाचूँ अरू सब मरून् दुर्बलहरू

भनी दाह्रा घस्ने अबुझ शठदेखि छक परी

चित्ता खित्का छोडी अभयसित हाँस्यो मरिमरी ॥

मन्दाक्रान्ता

१७ अक्षरको एक पाउ र चार पाउको एक पद्य हुने यस छन्दमा क्रमश: म, भ, न, त, तगण र दुई दीर्घ हुन्छन् । नेपाली साहित्यमा यस छन्दको सुन्दर प्रयोग गर्ने कवि माधव घिमिरे हुन् । यस

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्दको एक उदाहरण:–

चौतारीमा वर पिपलको वोट नौलो लगाऊँ
S S S S I I I I I S S I S S I S S
म भ न त त गु गु
छाहारीको तलतिर वसी गीत यौटा म गाऊँ
आई कैल्यै पनि नसकिने चैत वैशाख मेरो
लाई कैल्यै पनि नसकिने प्रीत नौलाख मेरो ॥

शार्दूलविक्रीडित

१९ अक्षरको एक पाउ र चार पाउको एक पद्य हुने यस छन्दमा क्रमशः म, स, ज, स, त, तगण र एउटा गुरु हुन्छ । भानुभक्त यस छन्दको प्रयोगमा कुशल मानिन्छन् । जस्तैः–

एक दिन् नारद सत्यलोक् पुगिगया लोक्को गरूँ हित् भनी
S S S I I S I S I I I S S S I S S I S
म स ज स त त गु
ब्रह्मा ताँहि थिया पऱ्या चरणमा खूशी गराया पनि ।
क्या सोध्छौ तिमि सोध भन्छु म भनी मर्जी भयाथ्यो जसै
ब्रह्माको करुणा बुझेर ऋषिले विन्ती गऱ्या यो तसैं ॥

स्रग्धरा

चार पाउको पूरा पद्य हुने यस छन्दका प्रत्येक पाउमा २१ अक्षर र क्रमशः म, र, भ, न, य, य, यगण हुन्छन् । जस्तै;–

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

धक्का आँधी हुरीको खपि सब सहँदै वृष्टिको घूमधाम

ऽ ऽ ऽ ऽ । ऽ ऽ । । । । । । ऽ ऽ । ऽ ऽ । ऽ ऽ

म र भ न य य य

थापी सारा शिरैमा अनलमय कडा टण्टलापुर घाम

ठाडै गर्दैछ जस्ले जुगजुगतक यो सृष्टिको देखभाल

मुक्ताऽत्मा सिद्ध योगीश्वर सरि हँसिलो धन्य हाम्रो हिमाल ॥

केही प्रमुख छन्दहरू (लोक छन्द)

झयाउरे:-

यो लय र वर्णका आधारमा रचिने छन्द हो। नेपालमा दाउरा मेलापात, चाडबाडमा गाइने यस छन्दले देवकोटाको मुनामदनद्वारा साहित्यिक प्रतिष्ठा पाएको छ। जनकविकेशरी धर्मराज थापा, नीरविक्रम "प्यासी" र माधव घिमिरेले पनि यसको सुन्दर प्रयोग गरेका छन्।

यो अनेक प्रकारको छ, ती प्रकारहरू मध्ये मुख्य हुन्- प्रत्येक पाउमा १६ अक्षर हुने दुई पंक्तिको, १८, १९ वा बीस अक्षर हुने एकै पंक्तिको लामो खाले र १४ अक्षर एक पंक्तिमा हुने २ वा ४ पंक्तिको। जस्तै क्रमशः-

अनारदाना दाँतका लहर खोलेर हाँसन

तिमीले हाँसे म हाँक्न सक्छु इन्द्रको आसन।

– ल०प्र० देवकोटा

यहाँ "लहर"मा "र्" उच्चारण गरिन्छ।

+ + +

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यो कलि धपक्कै बली बाउको नली छोराको मुरली

—लोक गीत

यहाँ "वाउ"को "उ" अर्ध स्वरको रूपमा उच्चारण गरिन्छ ।

\+ + +

खोला खोला नहिंड्नु होला
जापानले खसाल्ला वम् गोला

—लोक गीत

सेलो

यो तामाङ जातिमा प्रचलित लय हो । तामाङकै पेवा जस्तो हुनाले तामाङ सेलो पनि भनिन्छ । सेलोका विभिन्न प्रकार मध्ये कुनैमा १२ अक्षर हुन्छ र कुनैमा १५ अक्षर । जस्तै:–

१२ अक्षरको

किन यो रुन्छे है
के कुरा भन्छे है ?
डीलभरी आँसु ली
बादल कैं वन्छे है ।।

– ल०प्र० देवकोटा

यहाँ "डीलभरी" र "बादल"को "ल" हलन्त रूपमा उच्चारण गरिन्छ ।

\+ + +

१५ अक्षरको—

हेर त फूलले के भन्छ ?
पीर्तिको त्यस्तो रंग हुन्छ !

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हेर चराले के भन्छ ?

पीर्तिको तेस्तो स्वर हुन्छ ।

– ल०प्र० देवकोटा

यहाँ "फूल"को "फूल्" "रंग" को "रङ" अनि "स्वर"को "स्वर्" उच्चारण गरिन्छ ।

गजल

यो छन्द फारसी–उर्दूबाट प्रभावित भएर नेपालीमा आएको हो मोतीराम भट्टले गजलको साहित्यिक प्रयोग गरेपछि क्रमशः उपेन्द्रबहादुर "जिगर", लेखनाथ पौडेल, भीमनिधि तिवारी, म०वी०वि० शाहहरूले पनि अपनाएका छन् ।

यो पनि वार्णिक छन्द नै हो, यसमा गणको आवश्यकता पर्दैन तर पनि सबै पंक्तिमा लघु, गुरु, तत् तत् स्थानमा बसेका देखिन्छन् । यो प्रायः १६ अक्षरको एक पंक्ति हुने र दुइ पाउको एक पद्य हुने हुन्छ । जस्तै:–

विजेता आर्यको हो यो पुरानो कीर्तिको स्तम्भ
खडा राखीदिए दुर्गे जगन्माता पछिसंम ।।

– लेखनाथ

\+ \+ \+

कसैको प्रेरणा पाई कसैको संझना आयो,
कसैको स्पर्शले गर्दा कसैको याद झन् आयो ।।

– म०वी०वि० शाह

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सवाई

वार्णिक लोकछन्दको एक भेद यस छन्दमा लय नै प्रधान रहन्छ। यसमा १४ अक्षर हुन्छन्। पुरानो परम्परा अनुसार सवाइ शुरू गर्दा "सुन सुन भाइ हो ..." भनिन्थ्यो तर आज यो प्रणाली हराएको छ। "भोटको सवाई", "ह्रस्व दीर्घ आदिको सवाइ" आदि यही छन्दमैं लेखिएका छन्। जस्तै:–

आज ढुंगा फोर्न सके त्यही हुन्छ सुन
सुन भन्दा पनि ठुलो सिर्जनाको धुन
आफ्नै हात घाम लाग्छन् आफ्नै हात पानी
लिनु के छ आफूलाई आफ्नै हात तानी

– दैवज्ञ राज न्यौपाने

मदन पुरस्कार पुस्तकालय ... 3579

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

A5-54

समालोचना साहित्य सम्बन्धी केही अन्य पुस्तकहरू

कालो अक्षर	कमल दीक्षित	३।–
केही साहित्यिक चिन्तन	वासु रिमाल यात्री	५।५०
चार अमर कविका पाँच काव्यकृति	कुमारबहादुर जोशी	३।५०
नेपाली काव्य र कवि	राममणि रिसाल	२१।–
नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ	दयाराम 'संभव'	९।०५
पश्चिमका केही महान् साहित्यकार	तानासर्मा	(प्रेसमा)
प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृति	केशवप्रसाद उपाध्याय	१२।२५
पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा	वासुदेव त्रिपाठी	(प्रेसमा)
भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म	तानासर्मा	८।९५
आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक	रत्नध्वज जोशी	१५।३०
साझा समालोचना	सा० प्र०	२७।४५
साहित्यिक चर्चा	यदुनाथ खनाल	६।७५

मुखपृष्ठः– जलजला प्रिन्टिङ प्रेस (प्रा०) लि० ठमेल, नरसिं क्याम्प